تراكيب آل حمادي بك بمحافظة سوهاج " نشر ودراسة "
(١٣٢٢- ١٣٣٩هـ / ١٩٠٤- ١٩٢١م)

أ.م.د. وائل بكري رشيدي•

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مجموعة من التراكيب الخاصة بعائلة آل حمادي بك ببلصفورة الكائنة بمحافظة سوهاج، وتوجد هذه التراكيب داخل تربة خاصة ألحقت بمنزل عائلة آل حمادي، ولم يسبق نشر هذه التراكيب من قبل، وتقوم الدراسة بمعالجة العديد من الإشكاليات أولها دراسة ونشر هذه المجموعة، وما هي الدوافع والأسباب خلف تنفيذ بعض الرسوم الحيوانية على التراكيب محل الدراسة، وهل كان لهذا الحيوان رمزية خاصة، وهل هناك تأثير للبيئة المحيطة على التراكيب محل الدراسة، وهل للأحداث التاريخية من فرار المماليك للصعيد في فترة العصر العثماني من تأثير على الفنون في تلك المنطقة، وما هي الأسباب وراء وجود عمامة المتصوف عبدالقادر الجيلاني على أحد هذه التراكيب؟ هل هذه العائلة أو أحد أفرادها يتبع الطريقة الجيلانية؟ وهل تواريخ الوفاة التى ذكرها الرحالة والمؤرخون مطابقة لما نفذ على الشواهد أم لا؟ وكل هذه تساءلات ستجيب عنها هذه الدراسة، وتعتمد الدراسة على المنهج العلمي القائم على الوصف الدقيق للتراكيب وماتحويه من عناصر زخرفية مختلفة، وتحليل تلك العناصر من حيث المادة الخام لهذه التراكيب، وكيفية تنفيذ العناصر الزخرفية عليها، ومعرفة طرزها المختلفة .

الكلمات الدالة :
تراكيب قبور ، آل حمادي ، سوهاج .

• أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار جامعة جنوب الوادي . Waelbakry82@yahoo.com

مصدر التحف الفنية موضوع الدراسة: عثرت على هذه التراكيب خلال زياراتي الميدانية لقرية بلصفورة[١] التابعة لمركز مدينة سوهاج[٢]، وتوجد هذه التراكيب داخل تربة خاصة ألحقت بمنزل عائلة آل حمادي[٣].

الوصف المعماري للمدفن : وهو عبارة عن مكان لحجرة كبيرة قسمها المعمار في أرضيتها لقسمين الأول ممشي بنفس مستوي الأرضية الخارجية، والثاني مرتفع نحو مترين تقريباً، وهو المخصص للدفن والقبور، وبها التراكيب الرخامية الثلاثة موضع الدراسة، ويغلق على هذا المكان المخصص للتراكيب سياج معدني ينتهي بأشكال رمحية مدببة تحصر بينها أشكال حلزونية، وغطيت هذه الحجرة بسقف خشبي قوامه في الوسط شخشيخة خشبية فتح المعمار فيها مجموعة من النوافذ للإضاءة داخل المدفن، أما باقي السقف فجاء قوامه سقف مستوي يتألف من مجموعة من الألواح الخشبية الممتدة على براطيم خشبية خلت من العناصر الزخرفية، وزودت الجدران المحيطة بالمدفن بعدد من النوافذ المتسعة الضخمة التي غشيت بمصبعات معدنية للإضاءة والتهوية داخل المدفن، ولعل في تنفيذ هذه التراكيب الرخامية التي نفذت على غرار التراكيب الملكية بالقاهرة في فترة عصر أسرة محمد

---

[١] **بلصفورة:** هي من القري القديمة، ذكر اميلينو في جغرافيته قريو باسم Polis Pouro، واسمها العربي بولسبور، كما وردت في كشف الكنائس، وقال : إنه محال أن يجد هذا الاسم، بين أسماء القري المصرية لاختفائه من جداول أسماء البلاد، ولكن بالبحث ذكر محمد رمزي أن هذه القرية لم تختف، بل لا تزال موجودة، وأن بولسبور، هي بذاتها بلصفورة هذه، وفقط حرف اسمها، بدليل أنها وردت في قوانين ابن مماتي، وفي تحفة الارشاد، وفي صبح الأعشي، بلسبورة بالاخميمية، وفي التحفة بلسفورة، من الأعمال الأخميمية، وفي تاريخ ١٢٣١هـ برسمها الحالي، والعامة يسمونها بلسبورة وهو اسمها القديم، وبعضهم يقول أنها بلزبورة ... للمزيد انظر محمد رمزي، القاموس الجغرافي، ج ٤، ص ١٢٥ .

وذكرها على مبارك في خططة باسم بني صبورة فقال "بلدة قديمة من مديرية جرجا بمركز المنشأة واقعة قبلي سوهاج بنحو ساعة، فيها أبنية فاخرة، ومساجد عامرة، وأكثر أهلها أغنياء وعددهم أكثر من أربعة آلاف نفس ... انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٩، ص ٢٤٧ .

[٢] **سوهاج:** هي مدينة قديمة بالصعيد على الشاطئ الغربي للنيل بين أسيوط وجرجا، وهي مركز ديوان مديرية جرجا، والمشهور والمستعمل بين عامة الناس أنها بالجيم في آخرها والصحيح في كتب التواريخ والوثائق القديمة أنها بالمثناة التحتية بدل الجيم والنسبة إليها سوهائي ... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج١٢، ص١٧٢. وقال عنها يحيي الشامي هي مدينة نيلية في وادي جنوب أسيوط، عامرة بالبساتين، وبها عدد من الصناعات التقليدية، وكانت تلفظ قديما سوهاي وكانت من قرى إخميم- انظر يحيى شامي، موسوعة المدن، ص٢٠٢.

[٣] ذكر على مبارك في خططة عن هذه العائلة "أنه كان لهذه العائلة أبنية تشبه قصر المديرية الذي بسوهاج، ولهم جامع عامر رتب فيه شيخاً لتدريس العلم لتلامذة يأتون من بلاد كثيرة، وجعل لهم مرتبات من ماله حسبة لله تعالى، وله بستان غربي البحر الأعظم في مقابلة أخميم إلى قبلي، ففيه جميع الفواكه، وله جنينة في أخميم كذلك"... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج٩، ص ٢٤٧ – ٢٤٨ .

على خير دليل على المستوي الاقتصادي والاجتماعي التي كانت تحياه هذه العائلة وتعكس لنا الحالة الفنية العالية ويؤيد ذلك –أيضاً - ما دون على تلك التراكيب فقد حملت هذه التراكيب في شكلها العام ومادتها الخام نفس العبارات والعناصر الزخرفية الراقية التي نفذت بتراكيب أسرة محمد على، ويبدو أن الألقاب الواردة على هذه التراكيب تشير إلى الوظائف والدرجات الاجتماعية لأصحاب هذه التراكيب .

هدف الدراسة والمنهج العلمي: تقوم الدراسة بمعالجة العديد من الإشكاليات أولها دراسة ونشر هذه المجموعة التي لم يسبق نشرها من قبل، وكيفية تنفيذ بعض الرسوم الحيوانية على التراكيب محل الدراسة، وهل كان لهذا الحيوان رمزية خاصة، وهل هناك تأثير للبيئة المحيطة بالتراكيب محل الدراسة، وهل للأحداث التاريخية من فرار المماليك للصعيد في فترة العصر العثماني من تأثير على الفنون في تلك المنطقة، وهل أصحاب هذه التراكيب كانوا متصوفة ودل على ذلك نهاية أحدها بعمامة الشيخ عبد القادر الجيلاني، وهل تواريخ الوفاة التى ذكرها الرحالة والمؤرخون مطابقة لما نفذ على الشواهد أم لا، كلها تساؤلات ستجيب عنها هذه الدراسة، وتعتمد الدراسة على المنهج العلمي القائم على الوصف والتحليل، ويعتمد هذا المنهج على وصف التراكيب، ثم تحليل ما عليها من كتابات وزخارف :

أولاً: الدراسة الوصفية: قامت الدراسة بعرض شامل يتناول وصف التراكيب الرخامية الثلاثة الواردة في الدراسة على النحو التالي :

التركيبة الأولى: تركيبة أحمد بك محمد[٤]حمادي ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م لوحات (١:٦)

تتكون هذه التركيبة الرخامية من قاعدة ومستوي واحد جاءت القاعدة قليلة الارتفاع وأكثر عرضاً من مستوي التركيبة الأوحد وجاءت خالية من العناصر الزخرفية ويشغل أركانها الأربعة مزهريات رخامية ربما كانت تستخدم لوضع الورد في حين يعلو تلك القاعدة المستوي الوحيد للتركيبة والمشغول بالعناصر الزخرفية وجاء بشكل مستطيل شغلت جوانبه الأربعة ببحور كتابية تتمثل في بحرين في كل جانب من جوانب التركيبة في هذا المستوى، وشغلت المساحات فيما بين هذه البحور الكتابية بالزخارف النباتية، ويلاحظ أن البحر الأول العلوي بالأربعة جوانب يشتمل على البسملة وآية الكرسي موزعة في أربعة بحور كتابية بخط الثلث لوحات (١، ٣، ٤، ٥)، وتنص هذه البحور على الآتي:

البحر الأول : بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ . لوحات (١، ٣)

البحر الثاني: الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات والأرض من ذا الذي يشفع عنده . شكل (١)، لوحة (٤) .

البحر الثالث: إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم .

---

[٤] **أحمد بك حمادي:** هو أحمد بك حمادي بن محمد بك حمادي، وكان والده قد شغل منصب مدير جرجا زمن الخديوي إسماعيل، شغل أحمد بك حمادي منصب وكيل مديرية جرجا قبل وفاته ... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج٩، ص ٢٤٧ .

البحر الرابع: وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم [٥]. شكل ٢)، لوحة (٥)

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

البحر الأول : يبشرهم . لوحات (١، ٣)

البحر الثاني : ربهم برحمة منه ورضوان. شكل (٣)، لوحة (٤)

البحر الثالث : وجنات . شكل (٤)، لوحة (٦)

البحر الرابع : لهم فيها نعيم مقيم صدق الله العظيم[٦] . شكل (٥)، لوحة (٥)

وأدت الزخارف النباتية الدور المشترك مع النصوص الكتابية في زخرفة هذه التركيبة فيلاحظ بأركان كل جانب من جوانب التركيبة الأربعة نحت الفنان أربع أوراق أكانتس يخرج منها فرع نباتي يمتد من كل ورقة أكانتس لمثيلاتها، وينبثق من هذا الفرع النباتي الأوراق الأحادية والثنائية والثلاثية شكل(٦)، ونفذت جميع هذه الزخارف النباتية بالنحت البارز على الرخام، وقد شغلت هذه الزخارف المساحات الخالية فيما بين البحور الكتابية، ويلاحظ في القوائم الأربعة لجوانب التركيبة بهذا المستوي وجود دائرة نفذت بالنحت البارز تشغل بوريدة رباعية البتلات طليت الدائرة والوريدة بالتذهيب وجاءت هذه الزخرفة تتوسط القوائم الأربعة بجوانب التركيبة .

ويعلو بدن التركيبة الشاهدين الأمامي والخلفي حيث ثبتا في مكان خصص لهما أعلى بدن التركيبة، وربما يشير ذلك لنهاية التركيبة ويحفه من الخارج لوح رخامي يحيط بالتركيبة من جوانبها الأربعة ويأخذ شكلاً زخرفياً، جاء هذا اللوح يحمل عناصر زخرفية متشابهة في الجانبين الأمامي والخلفي، وقوام زخرفتهما على النحو التالي: رسم دائرة في الوسط يعلوها هلال يحتوي على نجمة خماسية وتمثل هذه الزخرفة شعاراً للدولة العثمانية في حين يكتنف الدائرة الوسطى فرعان نباتيان يحملان أسلوب الباروك والركوكو العثماني[٧] من أفرع ملتفة تخرج منها الفروع والأوراق شكل(٧) .

---

[٥] القرآن الكريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥ .

[٦] القرآن الكريم، سورة التوبة، آية رقم ٢١ .

[٧] **الباروك:** تعني كلمة "باروك" في أصلها اللؤلؤة غير المهذبة في شكلها أو غير التقليدية، وأهم ما يميز هذه الزخرفة العزوف عن استعمال الخط المستقيم والميل لاستعمال الخطوط المنحنية والحلزونية والتي تتقاطع مع الأقواس والدوائر، ويمكن أن نطلق عليها مصطح "التصديف" ولقد أقبل الإيطاليون على استعمال هذا الفن خلال القرن السابع عشر الميلادي في مراحل عصر النهضة، وانتشر من هناك إلى أنحاء أوروبا، ومنه إلى تركيا والبلاد العربية، وانتشر هذا الفن على الأسبلة العثمانية التركية، وذاع استعماله في مصر إبان عصر ممد على خلال القرن التاسع عشر

بينما يحمل الجانبان الأيمن والأيسر من هذا اللوح الرخامي عناصر زخرفية متشابهة أيضاً، قوامها في كل جانب قرص دائري في الوسط مشع من أعلى بتفريعات نباتية، في حين يكتنف هذا القرص اثنان من أنصاف أوراق الأكانتس الرومانية، وتخرج من كل نصف ورقة أكانتس أخرى تخرج منها نصف ورقة أكانتس؛ ويخرج منها فرع نباتي شكل (٨) . وتنتهي التركيبة بشاهدين، جاء الشاهد الأمامي مستطيل الشكل نفذت عليه مجموعة من البحور الهندسية المستطيلة المزينة بالنصوص الكتابية، وقد احتوي الشاهد على سبعة بحور كتابية متوازية نفذت بخط الثلث شكل (٩)، لوحة (٢) تنص على الآتي :

البحر الأول : هو الحي الباقي
البحر الثاني : أمام قبر الأمير الصالح
البحر الثالث : اقرأ لروحه الفاتحة
البحر الرابع : هذا قبر المرحوم
البحر الخامس : أحمد بك محمد
البحر السادس : حمادي المتوفي في غرة
البحر السابع : محرم ســــــــ١٣٢٢ــــــنة هجرية

في حين جاء الجانب الخلفي لهذا الشاهد خاليا من تنفيذ العناصر الزخرفية، ويثبت بالتركيبة أيضاً شاهد خلفي نفذت عليه مجموعة من الزخارف النباتية، قوامها مزهرية تشبه المزهريات الرخامية المثبتة بالمستوي الأول من التركيبة تماماً، وتدلنا عليها - بعد فقد البعض منها - جزء من عناصرها، حيث إن نحت الفنان لنفس وحدة المزهرية قد دلنا علي وجودها، ويخرج من هذه المزهرية اثنان من الفروع النباتية يمتدان لأعلى تخرج منهما الأوراق النباتية ومعظمها أوراق أحادية، في حين قد خلي الجانب الخلفي لهذا الشاهد من العناصر الزخرفية لوحة(٦) .

الميلادي علي الأسبلة والعمائر المدنية السكنية في مادة الرخام والأشغال المعدنية بطرق الحفر البارز والصب، مع عمل تحويرات تتناسب مع أصول الفن الإسلامي وقواعده الهندسية والفلسفية .

الروكوكو: مشتقة من كلمة (Rock) التي معناها الحجر، وهو أسلوب فني زخرفي مثل الباروك يميل لاستعمال الخطوط المنحنية والحلزونية ويمتاز بالرقة والرشاقة، وتم تنفيذه على الحجر والرخام، للمزيد انظر :

Jacob Burckhardt., The Civilization of The Renaissance, p.104 - 69, p.353, 255,358,359,382,383.

Nihal. Tamraz. , Nineteenth – Century Carien Houses and Palaces , pp. 26-9 ,38-9 , pl .2 .27, 2.28, 2.29,2 .30 , 2.31 .

Henry .A.M .Millon., The Triumph of The Baroque Architecture in Europe 1600-1750,1999.

التركيبة الثانية: تركيبة محمد بك[٨]حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م لوحات (٧: ١٢)

تتكون هذه التركيبة الرخامية من قاعدة ومستوي واحد، إذ جاءت القاعدة قليلة الارتفاع وأكثر عرضاً من مستوي التركيبة الأوحد، وجاءت خالية من العناصر الزخرفية، ويشغل أركانها الأربعة مزهريات رخامية ربما كانت تستخدم لوضع الورد، في حين يعلو تلك القاعدة المستوي الوحيد للتركيبة والمشغول بالعناصر الزخرفية، وجاء بشكل مستطيل شغلت جوانبه الأربعة ببحور كتابية تتمثل في بحرين بكل جانب من جوانب التركيبة في هذا المستوى، وشغلت المساحات فيما بين البحور بالزخارف النباتية لوحة (١)، ويلاحظ أن البحر الأول العلوي بالأربعة جوانب يشتمل على البسملة وآية الكرسي موزعة في أربعة بحور كتابية بخط النستعليق لوحات (٩، ١٠، ١١)، وتنص هذه البحور على الآتي :

البحر الأول : بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ .

البحر الثاني : الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات والأرض من ذا الذي يشفع عنده .

البحر الثالث: إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم .

البحر الرابع: وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم [٩]. شكل (١٠)

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

البحر الأول : ربي الله .

البحر الثاني : سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين[١٠].

البحر الثالث : سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبي الدار[١١]. شكل (١١)

البحر الرابع : نبيى محمد . شكل (١٢)

وأدت الزخارف النباتية الدور المشترك مع النصوص الكتابية، في زخرفة هذه التركيبة فيلاحظ أن الجانبين الأمامي والخلفي في هذا المستوي من التركيبة الرخامية

---

[٨] **محمد بك حمادي:** قال عنه على مبارك في خططة " له سهرة من زمن العزيز محمد على، وهو فلاح أخذ في الترقي من زمن المرحوم سعيد باشا إلى أن صار في زمن الخديوي إسماعيل من أعضاء مجلس الاستئناف بأسيوط ثم مدير جرجا...انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ص ٢٤٧. وذكر المراغي عن محمد بك أبو حمادي أنه تولي مديراً لجرجا عام ١٢٨٧هـ ... انظر محمد بن محمد بن حامد المراغي الجرجاوي، تاريخ ولاية الصعيد، ص ١٥٨ .
كما ذكر على مبارك في خططة تاريخ وفاة محمد بك حمادي فقال " وكانت وفاة ذلك البيك سنة تسع وثمانين ومائتين وألف " ... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ص ٢٤٨ .

[٩] القرآن الكريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥ .

[١٠] القرآن الكريم، سورة الزمر، آية رقم ٧٣ .

[١١] القرآن الكريم، سورة الرعد، آية رقم ٢٤ .

يشغلها الزخارف النباتية، وقوامها تنفيذ ورقة الأكانتس الرومانية تعلو الدائرة التي تحتوي على البحر الكتابي، ويخرج من جانبيها فرعان نباتيان ملتفان تخرج منهما البتلات الأحادية كما تخرج من هذا الفرع ورقة أكانتس رومانية يخرج منها فرع نباتي آخر يتدلي ليشغل الجانب السفلي من مساحة التركيبة فيما يعرف بأسلوب الباروك والركوكو العثماني .

كما أدت الزخارف النباتية الدور الرئيسي في الزخرفة بالجانبين الأيمن والأيسر للتركيبة إلى جوار البحور الكتابية المدونة، حيث يكتنف البحر الثاني على الجانبين ورقتان من أوراق الأكانتس الرومانية بواقع ورقة بكل جانب، تخرج منها الفروع الملتفة التي يخرج منها الوريقات الأحادية، وتمتد الأفرع فيما بين البحور الكتابية لتشغل المساحات أسفل البحور وجوانب التركيبة في هذا المستوي لوحات (٩، ١٠، ١١) .

وتنتهي التركيبة بشاهدين الأمامي والخلفي وشغلت المساحة خارج الشاهدين وبجوانب التركيبة بلوح رخامي يحيط بالتركيبة من جوانبها الأربعة، ويأخذ شكلاً زخرفياً يحمل هذا اللوح عناصر زخرفية متشابهة في الجانبين الأمامي والخلفي، قوام زخرفتهما عبارة عن فرعين نباتيين يلتفان بشكل دائري، يخرج منهما من أعلى ورقة الأكانتس الرومانية، ومن أسفل الوريقات أحادية البتلات، ويشغل الجزء الأوسط العلوي فيما بين ورقتي الأكانتس ثلاث وريدات رباعية البتلات.

واحتوي الجانبان الأيمن والأيسر من هذا اللوح الرخامي المتوج للتركيبة على زخارف نباتية قوامهما أفرع نباتية ملتفة في شكل دائري، تخرج منها الوريقات الأحادية وأوراق الأكانتس الرومانية في حين يشغل الجزء الأوسط العلوي وريدتان ذواتا أربع بتلات، ونفذت جميع الزخارف النباتية بأسلوب النحت البارز على الرخام لوحات (٨، ١٢).

أما عن الشاهدين فتنتهي بهما التركيبة الرخامية الغنية بالعناصر الزخرفية، وجاء الشاهد الأمامي مستطيل الشكل قسم بمجموعة من البحور الهندسية المستطيلة المشغولة بالنصوص الكتابية المنفذة بخط النستعليق، واحتوي الشاهد على ثمانية بحور كتابية متوازية شكل (١٣) لوحات (٧، ٨)، تنص على الآتي :

البحر الأول : هو الحي الباقي
البحر الثاني : هذا قبر المرحوم محمد بك
البحر الثالث : حمادي توفي رحمه
البحر الرابع : الله تعالي في
البحر الخامس : الموافق ذو الحجة
البحر السادس : سنة ١٣٢٩ هجرية أسكنه
البحر السابع : الله فسيح الجنة
البحر الثامن : إلى روحه الفاتحة

وجاء الجانب الخلفي للشاهد السابق خاليا من تنفيذ العناصر الزخرفية، ويثبت بالتركيبة أيضاً شاهد خلفي، نفذت عليه مجموعة من الزخارف النباتية قوامها ورقة أكانتس رومانية في الجزء السفلي من الشاهد، يخرج منها فرعان نباتيان يلتفان بشكل حلزوني ومتداخل، حيث ينتج عن ذلك شكل يشبه القلب المعدول، وتكون هذه الفروع في تداخلها شكلين لوزيين يخرجان من مزهرية مضلعة نحتها الفنان أسفل الشاهد شكل (١٤)، لوحة (١٢) .

التركيبة الثالثة: تركيبة همام بك[١٢] محمد حمادي ١٣٣٩هـ/١٩٢١م لوحات (١٣: ١٩)

تتكون هذه التركيبة الرخامية من قاعدة ومستويين لوحة (١٣)، جاءت القاعدة قليلة الارتفاع وأكثر المستويات من حيث العرض والمساحة وهي خالية من العناصر الزخرفية، ويشغل أركانها الأربعة مزهريات رخامية ربما كانت تستخدم لوضع الورد شكل(١٥) في حين يعلو تلك القاعدة المستوي الأول من التركيبة - وهو المستوي المشغول بالعناصر الزخرفية – في شكل مستطيل شغلت جوانبه الأربعة ببحور كتابية تتمثل في بحرين بكل جانب من جوانب التركيبة في هذا المستوى، شغلت المساحات فيما بين البحور بالزخارف النباتية، أما بالنسبة لكتابات البحر الأول العلوي بالجوانب الأربعة فيشتمل على بعض الآيات القرآنية بخط النستعليق لوحات (١٥، ١٦، ١٧، ١٨) وتنص هذه البحور على الآتي :

البحر الأول: ربنا وسعت كل شيء رحمة وعلماً .

البحر الثاني: فاغفر للذين تابوا واتبعوا سبيلك وقهم عذاب الجحيم[١٣]ربنا .

البحر الثالث: وادخلهم جنات عدن التي وعدتهم .

البحر الرابع: ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم إنك أنت العزيز الحكيم[١٤]. شكل(١٦)

وجاء البحر الثاني بجوانب التركيبة الرخامية في هذا المستوي بخط النستعليق وتنص كتاباته على الآتي :

البحر الأول : إن الذين .
البحر الثاني : آمنوا وعملوا الصالحات يهديهم .

---

[١٢] **همام بك محمد حمادي :** كان رئيس المجلس المحلي بجرجا، وهو أحد أبناء محمد بك حمادي ... للمزيد انظر على مبارك، الخطط التوفيقية، ج٩، ص ٢٤٧ .

[١٣] القرآن الكريم، سورة غافر، آية رقم ٧ .

[١٤] القرآن الكريم، سورة غافر، آية رقم ٨ .

البحر الثالث : ربهم . شكل (١٧)
البحر الرابع : بايمانهم تجري من تحتهم الأنهار[١٥]. شكل (١٦)

ويلاحظ أن الزخارف الهندسية والنباتية أدت الدور المشترك مع النصوص الكتابية في زخرفة هذا المستوي من التركيبة ونجد أن الجانبين الأمامي والخلفي في هذا المستوي من التركيبة الرخامية جاءت فيه البحور الكتابية داخل خطوط مستقيمة طليت بالتذهيب على الرخام وجاء البحر الأول بالجوانب الأربعة من هذا المستوي من التركيبة خاليا من تنفيذ العناصر الزخرفية سواء أكانت نباتية أم هندسية، فيما عدا تحديد المساحة التي يتم فيها تنفيذ الكتابات، في حين جاء البحر الثاني بجوانب التركيبة الأربعة من هذا المستوي – الأول – منفذاً به العناصر الزخرفية سواء الهندسية أو النباتية، ففضلاً عن الخطوط المستقيمة التي تحدد النص الكتابي فقد لوحظ في الجزء الأمامي والخلفي تنفيذ كلمتين من الأمام، وكلمة واحدة في الخلف في مساحة مربعة حددها الفنان بخط رسم به مساحة مربعة، في حين يشغل جانبي هذه المساحة المربعة مربعان آخران، بواقع مربع بكل جانب، ويحتوي كل مربع على رسم دائرة تحتوي بداخلها على نجمة ذات ثمانية رؤوس، ونفذ كل رأس من رؤوس النجمة في نهايته على شكل ورقة نباتية ثلاثية في حين يكتنف الدائرة من الخارج أربع وريقات نباتية جاءت كل ورقة تشغل ركنا من أركان المربع المنفذة داخله الدائرة، وقوامها وريدة من خمس بتلات، وقد طليت هذه العناصر الزخرفية بالتذهيب شكل(١٧)، لوحات (١٥، ١٨) .

أما عن الجانبين الأيمن والأيسر للتركيبة في هذا المستوي – الأول – فنفذت البحور الكتابية داخل خطوط مستقيمة، طليت بالتذهيب على الرخام مكونة بحورا مستطيلة وذلك بالنسبة للبحر العلوي بالجانبين؛ في حين جاء البحر الثاني بجانبي التركيبة يشغل مساحة مستطيلة محددة بالتذهيب؛ في حين يشغل جانبي المستطيل مربعان بواقع مربع بكل جانب يحتوي كلاهما على دائرة تحتوي بداخلها على نجمة ثمانية الرؤوس، واتخذ كل رأس من رؤوس النجمة في نهايته شكل ورقة نباتية ثلاثية، في حين يكتنف الدائرة من الخارج أربع وريقات نباتية، جاءت كل ورقة تشغل ركنا من أركان المربع المنفذة داخله الدائرة وقوامها وريدة من خمس بتلات وطليت هذه العناصر الزخرفية بالتذهيب أيضاً لوحات (١٧، ٢٠) .

وينتهي المستوي الأول في الأركان الأربعة بأربع مزهريات رخامية وقد بقي بعض منها، وسقط بعضها الآخر، وربما كانت هذه المزهريات تستخدم لوضع الزهور على التركيبة، ويعلو المستوي سالف الذكر المستوي الثاني من التركيبة، وهو أقل من المستوي الأول من حيث المساحة، فكل مستوي أقل من السابق عليه، ونفذ الفنان على المستوي الثاني من التركيبة الرخامية العناصر الزخرفية التي جاءت

[١٥] القرآن الكريم، سورة يونس، آية رقم ٩ .

متشابهة في الشكل العام لما نفذ بالمستوي الأول، سواء من خلال توزيع البحور الكتابية أو تنفيذها داخل خطوط طليت بالتذهيب، أو من حيث تدوين بحرين بكل جانب؛ ولكن ظهرت سمة اختلاف بسيطة بهذا المستوي، وهو في العناصر الزخرفية المكتنفة للبحر الثاني بجانبي هذا المستوي – الثاني– من التركيبة، حيث نفذ الفنان مربعين بواقع مربع بكل جانب من البحر الكتابي المستطيل المطلي بالتذهيب؛ واحتوي كل مربع على زخرفة قوامها شرافة معمارية على شكل الورقة النباتية الثلاثية والتي ظهرت بكثرة متوجة لمنشآت العصر العثماني، ونفذ داخل الشرافة وخارجها بعض الأوراق النباتية التي تملأ الفراغ، وقوامها أوراق رمحية والتي اشتهر بها العصر العثماني، ونفذت جميع العناصر الزخرفية بالتذهيب بشكل بارز، في حين جاء الجانبان الأمامي والخلفي من هذا المستوي من التركيبة خالياً من تنفيذ العناصر الزخرفية فيما عدا البحور الكتابية وتحديدها بالخطوط المستقيمة المطلية بالتذهيب، أما عن النصوص المدونة على المستوي الثاني من التركيبة فنفذت في بحرين كتابيين يشغلان كل جانب من الجوانب الأربعة، وقد جاء البحر الأول العلوي بالجوانب الأربعة يشتمل على البسملة وبعض الآيات القرآنية موزعة في أربعة بحور كتابية بخط النستعليق لوحات(١٥، ١٧، ١٨، ١٩)وتنص هذه البحور على الآتي :

البحر الأول : بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ
البحر الثاني : إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة
البحر الثالث : الا تخافوا ولا تحزنوا . شكل (١٩)
البحر الرابع : وابشروا بالجنة التي كنتم توعدون صدق الله العظيم[١٦]. شكل (١٨)

وجاء البحر الثاني بهذا المستوي من التركيبة منفذا بخط النستعليق، وتنص كتاباته على الآتي:

البحر الأول : يا غفور
البحر الثاني : وإني لغفار لمن تاب وآمن
البحر الثالث : يا رحيم . شكل (١٩)
البحر الرابع :وعمل صالحاً ثم اهتدى[١٧] . شكل (١٨)

ومن الملفت للنظر أنه يعلو البحور الكتابية السابقة في مقدمة التركيبة منظر حيواني لاثنين من الحيوانات حول فروع نباتية في حالة المواجهة وبالتدقيق والنظر تبين أنه حيوان النمس المصري ونفذ هذا المنظر حاملاً التأثير الساساني على الفن الإسلامي وظهر هنا على هذه التركيبة ليجعلها تتميز بالتفرد في القطر المصري شكل (٢٠)، لوحات (١٣، ١٥، ٢٢) .

---

[١٦] القرآن الكريم، سورة فصلت، آية رقم ٣١ .

[١٧] القرآن الكريم، سورة طه، آية رقم ٨٢ .

وتنتهي التركيبة بشاهدين الأمامي والخلفي وشغلت المساحة خارج الشاهدين بلوح رخامي يحيط بالتركيبة من جوانبها الأربعة، ويأخذ شكلاً زخرفياً جاء هذا اللوح يحمل عناصر زخرفية متشابهة في الجوانب الأربعة للتركيبة، طليت بالتذهيب وقوام زخرفتها مجموعة من الزخارف النباتية عبارة عن فرع نباتي ملتف يشكل شكل قلب يحوي داخله ورقة لوتس ونفذت هذه الزخرفة بشكل مكرر، وثبت داخل هذا اللوح الرخامي الشاهدين الأمامي والخلفي، ونفذت بالشاهد الأمامي ستة من البحور الكتابية المتوازية بخط النستعليق شكل (٢١)، لوحات (١٣، ١٤)، وتنص على الآتي:

البحر الأول : هو الحي الباقي
البحر الثاني : هذا قبر الأمير المرحوم
البحر الثالث : همام محمد
البحر الرابع : حمادي المتوفى في
البحر الخامس : .... سـ١٣٣٩ـنة هجرية
البحر السادس : إلى روحه الفاتحة

وينتهي الشاهد بنهاية تشبه العمامة، أما الشاهد الخلفي فقوام زخرفته زخارف نباتية مثلما في باقي الشواهد الخلفية، وجاء خالياً من تدوين النصوص الكتابية، ويلاحظ أن جوانب المستويات المختلفة لهذه التراكيب الثلاث السابقة بها نوع من التضليع شكل (٢٢) .

ثانياً: الدراسة التحليلية : قامت الدراسة بعرض ثلاثة تراكيب رخامية مجتمعة في مدفن واحد يغلب عليها الثراء الفني والزخرفي وسنتناول فيما يلي عرض شامل يتناول كيفية تنفيذ هذه التراكيب وتحليل ما نفذ عليها من عناصر زخرفية وذلك على النحو التالي :

الشكل العام لتراكيب القبور وطرزها :

لوحظ من خلال الدراسة الوصفية السابقة أن التراكيب محل الدراسة تتألف من طرازين مختلفين هما :

الطراز الأول: هو تراكيب ذات مستوي واحد، وتجسدت في تركيبتين من التراكيب محل الدراسة، وهما: تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي١٣٢٩هـ/ ١٩١١م، وقد ظهر هذا الطراز بمدينة القاهرة من قبل العصر العثماني واستمر خلاله لفترة طويلة من الزمن[١٨].

---

[١٨] تمثل هذا الطراز بمدينة القاهرة العديد من التراكيب، منها على سبيل المثال تركيبة إسماعيل بك الكبير ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م، وتركيبة خديجة هانم وأحمد بك ابنا أحمد طوسون ١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م، وغيرهما من التراكيب التي تمثل هذا الطراز بمدينة القاهرة، وآخر التراكيب التي تتبع

الطراز الثاني: فتمثله التراكيب ذات المستويين، وظهر هذا النوع في التراكيب محل الدراسة حيث جسدته تركيبة همام بك محمد حمادي ١٣٣٩هـ / ١٩٢١م، وقد ظهر هذا الطراز بمدينة القاهرة من قبل على العديد من نماذج التراكيب خلال فترة العصر العثماني وحتي نهاية القرن التاسع عشر الميلادي[١٩].

المادة الخام المستخدمة في صناعة التراكيب :

يلاحظ من خلال التراكيب الثلاث موضوع الدراسة أن المادة الخام المستخدمة في صناعتها جميعاً هي الرخام، وبالنظر والتدقيق وسؤال بعض المختصين تبين أنه من الرخام المصري المستجلب من البيئة المحلية وليس الرخام المستورد ؛ لأن الرخام المستورد أكثر بريقاً ولمعاناً من هذا النوع المستخدم، وتقتصر أماكن وجود الرخام في مصر على الصحراء الشرقية فيوجد بجبل الديب قرب ساحل البحر الأحمر، وشرق إسنا في ثلثي الطريق بين النيل والبحر الأحمر، وبجبل زعفران ووادي الدغيم بالبرامية بوسط الصحراء الشرقية، ووادي عطا الله، واكتشف بوادي حيمور والعلاقي جنوب شرق أسوان، وتعددت ألوان الرخام المصري ما بين الأبيض، والأسود، والبرتقالي، والوردي[٢٠] .

ويعد الرخام من المواد الخام التي تشير إلى الثراء وعظم قدر المستخدم له، نظراً لما هو معروف عن ندرة الرخام وارتفاع سعره، ولذلك كثر استخدام هذه المادة في عمائر الملوك والأمراء والطبقات الحاكمة وكبار رجال الدولة دون غيرهم على مر العصور خاصة في العصرين المملوكي والعثماني في مصر، إذ كسيت به الأرضيات وبلطت به الجدران ونفذت به العقود المسننة، وأبدع كل من المعمار والفنان في استخدامه بألوانه المختلفة فيما يعرف بأسلوب الأبلق والمشهر[٢١] وفضلاً عن ذلك كثر استخدامه في الأسبلة والشاذروانات والأحواض والأزيار والكلجات

هذا الطراز تركيبة الأميرة فاضلة بنت عثمان فاضل ١٣١٨هـ/ ١٩٠٠م، وتركيبة حسين أغا شرارة ١٣١٩هـ /١٩٠٠م ... للمزيد انظر عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص٤٢ – ١١٥، ص ٣٢٨ .

[١٩] مثلت هذا الطراز بمدينة القاهرة العديد من التراكيب خلال فترة العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي منها على سبيل المثال تركيبة الأمير مصطفي بك١٢٣١هـ/ ١٨١٥م، وتركيبة أحمد طوسون باشا١٢٣١هـ/١٨١٥م، وآخر نماذج مثلت هذا الطراز بمدينة القاهرة تركيبة الست زلال ١٣١٧هـ/١٨٩٩م، وتركيبة عزيزة هانم يكن١٣١٩هـ/١٩٠٠م ... للمزيد انظر عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص١١٧ – ٢٧١ .

[٢٠] ألفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص١٦، وانظر عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٢٢ – ٣٢٣ .

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

وتراكيب القبور والقناطر [٢٢]، واستخدم الرخام بكثرة في صناعة تراكيب القبور بمدينة القاهرة خلال فترة العصر العثماني والقرن ١٣هـ / ١٩م، فجاءت غالبية التراكيب مصنوعة من الرخام[٢٣]، ولم يتوقف الأمر على استخدام الرخام في القاهرة فقط في تراكيب القبور في العصر العثماني ؛ ولكن استخدم كذلك فشاهدناه في الأقاليم قبل العصر العثماني فقد استخدم في تنفيذ شواهد القبور في الصعيد فنفذ به شاهد قبر حسنا بنت محمد بضريح العسقلاني[٢٤]بمدينة ملوي[٢٥]بمحافظة المنيا[٢٦]ويرجع تاريخه إلى منتصف ق٣هـ/ ٩م، ونفذ بالرخام أيضاً شاهد قبر عبدالله التكرور بمدينة البهنسا ويرجع تاريخه ٦٧٤هـ/ ١٢٧٥م، كما حوت مقبرة الأمير مصطفي أودة باشي بمدينة منفلوط بمحافظة أسيوط[٢٧]أربعة شواهد من الرخام ترجع لتاريخ ١١٤٨هـ/ ١٧٣٥م[٢٨]، وغيرها من الأمثلة الكثيرة بصعيد مصر في تلك الفترة، كما تم استخدامه في التراكيب محل الدراسة بمحافظة سوهاج، ويعطي ذلك بعض المدلولات التي تشير إلى تقليد الأمراء والحكام الذين حكموا الصعيد في هذه الفترات لما كان موجود في العاصمة، كما أنه استخدم في تراكيب بعض العائلات العريقة بعيداً على الطبقات الحاكمة وربما ذلك يشير إلى الثراء المادي الذي تميزت به بعض العائلات في صعيد مصر الأمر الذي جعلهم يقلدون ما كان ينفذ بالقاهرة كعاصمة في تلك الفترة .

---

[٢٢] حسن الباشا، المدخل، ص ١٩٥ .

[٢٣] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٢٥ .

[٢٤] ضريح العسقلاني: ألحق هذا الضريح بمسجد العسقلاني وحمل المسجد اسم الضريح كما أطلق عليه أهالي المنطقة ولا يوجد بالضريح إلا شاهد قبر باسم حسنا بنت محمد بن موسي الملكي .... للمزيد انظر رجب عبد السلام، الآثار المعمارية بمحافظة المنيا، ص ٢٢٣ – ٢٣٠ .

[٢٥] ملوي: تقع هذه المدينة بالجانب الغربي من النيل وأرضها معروفة بزراعة قصب السكر وكان بها عدة أحجار للاعتصاره وبلغت هذه الزراعة في فترة الناصر محمد بن قلاوون ألف وخمسمائة فدان من القصب ... للمزيد انظر المقريزي، المواعظ والاعتبار، ص ٢٠٤ .

[٢٦] محافظة المنيا : تقع بين محافظتي بني سويف وأسيوط وهي بصعيد مصر، وهي الآن ناحية بني حسن قبالة أبو قرقاص وتشتهر بصناعاتها التقليدية المحلية وبزراعة قصب السكر واستخراج السكر وتكريره للمزيد انظر: محمد رمزي، القاموس الجغرافي، ص١٩٧، وانظر يحيى شامي، موسوعة المدن العربية، ص ٢٠٩ .

[٢٧] محافظة أسيوط: مدينة في غرب النيل من نواحي صعيد مصر، وهي مدينة جليلة وقال الحسن بن إبراهيم المصري:أسيوط من عمل مصر وبها مناسج الأرمن والديبقي المثلث وسائر أنواع السكر لا يخلوا منه بلد إسلامي ولا جاهلي وبها السفر جل تزيد في كثرته على كل بلد وبها يعمل الأفيون ويحمل إلى سائر الدنيا ... للمزيد انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان،ص١٩٣- ١٩٤.

[٢٨] للمزيد انظر عاطف سعد محمد: النقوش الكتابية الباقية على الآثار بمنطقة مصر الوسطي، ص ٣١- ٧٩ .

الطرق الصناعية للتراكيب :

بسؤال المختصين من أهل الصنعة بمدينة القاهرة عن طرق تنفيذ مثل هذه التراكيب وشغلها بالعناصر الزخرفية ذكر أنه يتم استجلاب الرخام من المحاجر الخاصة به، ثم يقطع إلى ألواح مختلفة الأحجام وتشكل هذه الألواح جوانب التركيبة ثم يأتي الخطاط ويقوم بكتابة النصوص من آيات قرآنية، وعبارات دعائية واسم صاحب التركيبة وألقابه وغيرها من نصوص على هذه الألواح، ولابد للخطاط أن يكون على دراية بالرسوم الهندسية والزخارف النباتية التي سوف توزع على هذا اللوح،لأن ذلك يحدد شكل النقش المنفذ سواء كان مستطيلاً أو مربعاً أو دائرياً، ويتم التحديد بالفحم أو أي لون مغاير للون المادة الخام الرخامية، وفي بعض الورش تستخدم ماكيتات مكررة على أغلب التراكيب المصنعة، وهي عبارة عن ورق من الكلك المقوي أو الألواح المعدنية المفرغة المنفذ عليها الكتابة والزخارف يصنعها الصانع في كل مرة ثم يحدد الرسم المطلوب بالطريقة السابقة، وتأتي بعد ذلك مرحلة النقش على التراكيب باستخدام القطاطيع والمسامير المختلفة السمك حسب النقش المنفذ، وبعد الانتهاء من تنفيذ النقوش على جوانب التركيبة وشاهد القبر الخاص بالمتوفي تنقل التركيبة بأجزائها المختلفة فرادي دون تركيب في الورشة إلى المدفن المراد وضعها فيه، ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أنه أثناء صناعة التركيبة في الورشة كان يتم بناء البدن الذي توضع عليه التركيبة وذلك ببناء أربعة جدران قليلة الارتفاع هذا في المستوي الأول، وعندما تتعدد مستويات التركيبة، فإن المستوي العلوي يكون فارغاً، ويعتمد في تشكيل ألواحه الخارجية على القوائم الجانبية المثبتة بالمستوي السفلي، ويتم تثبيت الألواح الرخامية بالمون الحديثة ثم تثبت عليها شواهد القبور الأمامية والخلفية، ثم تجلي الألواح الرخامية لمعالجة العيوب الناتجة من عملية الصناعة ولمساواة الأركان نتيجة لالتقاء الجوانب[٢٩].

العناصر الزخرفية :

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

---

[٢٩] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٢٩ – ٣٣٠ .

النقوش الكتابية :

دونت نصوص هذه التراكيب بخط الثلث، وخط النستعليق، وقد تنوعت هذه النصوص في مضامينها، حيث نفذ الفنان النصوص التعريفية باسم المتوفي، وسنة الوفاة، وألقابه على الشاهد الأمامي بكل تركيبة، ونفذ في جوانب المستويات المختلفة للتراكيب آيات قرآنية، أو عبارات دينية من اسم الجلالة، وبعض من أسماء الله الحسني، واسم الرسول محمد "صلي الله عليه وسلم" .

خـط الثـلـث :

دون بهذا الخط مجموعة النصوص الكتابية على التراكيب محل الدراسة كما جاء بالبحر الأول بالجوانب الأربعة من تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م، وكتابات الشاهد الأمامي بنفس التركيبة السابقة شكل (١،٢،٤، ٩)، لوحة (٢، ٣، ٤، ٥،٦)، كما نفذت به كتابات البحر الثاني بالجوانب الأربعة من تركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م شكل (١٢)، لوحات (٧،٩،١٠،١١)، ونفذت بعض النصوص بخط الثلث الجلي مثل كتابات البحر الثاني بالجوانب الأربعة من تركيبة أحمد بك محمد حمادي ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م شكل(٣، ٤، ٥)، لوحات (٣، ٤، ٥، ٦).

وقد سمي خط الثلث بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث عرض القلم الذي يكتب به الخط الجليل[٣٠]، وقلم الثلث مقدر بثمان شعرات من شعر البرزون[٣١]، وأول من وضع قواعد الثلث الوزير ابن مقلة[٣٢]، ويقال إن ابن مقلة مسبوق به فقد سبقه إبراهيم الشحري في ذلك وكان أخط أهل دهره، أخذ عن إسحاق ابن حماد الكاتب واخترع منه قلماً أخف منه سماه قلم الثلث[٣٣]، ويعتبر خط الثلث من أروع الخطوط وأكملها وهو أكثر صعوبة من الخطوط العربية الأخرى من حيث القواعد والحبكة وفيه تتجلى عبقرية الخطاط في حسن تطبيق القاعدة مع جمال التركيب[٣٤]، وعرف في معظم المراجع الحديثة بأسماء مخالفة لواقعة، فأغلب الدارسين دعاه خط النسخ حتى نسب هذا الاسم إلى العهود المختلفة، فمنهم من سماه

---

[٣٠] معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية، ص١١٧.

[٣١] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٢، ص٤٦٥ .

[٣٢] الوزير بن مقلة، هو الوزير أبو على محمد بن مقلة،كان وزيراً للخليفة المقتدر بالله ثم القاهر بالله ثم الراضي بالله ثم وشي به فقطع الخليفة الراضي بالله يده اليمنى ثم قطع لسانه وسجن ومات في سجنه ... للمزيد انظر عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي، ص ٤.

[٣٣] يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة، ص ١٣٠ .

[٣٤] معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية، ص١١٧.

النسخ الأتابكي، ومنهم من دعاه النسخ الأيوبي، وأطلق عليه البعض الآخر اسم النسخ المملوكي[٣٥]، وهناك ثلاثة أساليب للكتابة بخط الثلث : الكتابة المرسلة، والكتابة المدمجة، والكتابة المركبة، وظهر هذا النوع من الخطوط على العديد من التحف الخشبية بصعيد مصر في فترة العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، سواء أكان ذلك على المنابر، أو على الأعتاب الخشبية، أو على المقاصير، أو على الأبواب الخشبية [٣٦].

خط النستعليق :

دون بهذا الخط مجموعة النصوص الكتابية على التراكيب محل الدراسة، فنفذت به الكتابات الخاصة بالبحر الأول بالجوانب الأربعة بتركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م شكل(١٠)، لوحات (٩،١٠، ١١)، كما نفذت به كتابات الشاهد الأمامي بنفس التركيبة السابقة شكل (١٣)، لوحة (٨)، ونفذت بخط النستعليق أيضاً جميع النصوص المدونة على تركيبة همام بك حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م شكل (١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١)، لوحات(١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩).

ولقد كان لانتشار الإسلام في فارس أثر كبير فيها فعلي الرغم من تعصب الفرس لقوميتهم فقد استبدلوا بخطهم القومي الخط العربي[٣٧]، ولقد تفرع هذا الخط من الخط النسخ مثله مثل العديد من أنواع الخطوط [٣٨]، إذ إن الفرس أدخلوا على خط النسخ رسوما وأشكالا زائدة ميزته عن أصله[٣٩]، حيث جمع هذا الخط بين خطي النسخ والتعليق[٤٠]، ويمتاز بخفة ولطف لا يبدوان في خط التعليق وهذا الخط أطوع في يد الكاتب من خط التعليق وأسلس قيادا [٤١]، وهو خط جميل بهي المنظر والحقيقة أن من لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد عندهم خطاطاً ويطلق الفرس على هذا النوع من الخطوط اسم الخط الفارسي العاده وهو المعروف عندنا وفي بلاد العجم وأفغانستان باسم النستعليق وأول من وضع قواعد هذا الخط هو الأستاذ مير علي

---

[٣٥] أحمد القاسم الحاج عبد الله، الآثار الرخامية في الموصل، ص ١٥٨ .

[٣٦] وائل بكري رشيدي، أشغال الخشب بالعمائر الإسلامية الدينية بصعيد مصر، ص ٢٩٥ .

[٣٧] شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص٣٤.

[٣٨] حسن الباشا، المدخل، ص٢٢٦.

[٣٩] محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية، ص١٨٣.

[٤٠] إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي، ص٢٩٦٧.

[٤١] عبد العزيز الدالي، الخطاطة، ص٨٣.

سلطان التبريزي[٤٢] المتوفى سنة (٩١٩هـ/١٥١٤م)، ثم أتي بعده من زاده في تحسينه كالأستاذ عماد الدين الشيرازي المعروف بالعجمي والأستاذ سلطان علي المشهدي والأستاذ مير علي الهروي[٤٣]وغيرهم، ومازال خطاطوا الفرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح كما هو الآن في غاية الجمال والحسن[٤٤]، وهو خط يخضع للتوازن والجمال وعلى الكاتب التصرف الحسن في رسم الحروف في الكلمات بارتفاع ومدات واتزان بالقدر الذي يزيد في جمال هيئته العامة في السطر فتنظم في الشكل كانتظام الجواهر[٤٥]، فهو عروس الخطوط ويقول أصحاب المعرفة أنه من أظهر الفنون الجميلة في إيران ولهذا زين هذا الخط أكبر المكتبات والمتاحف في العالم [٤٦]، وإنه ليس بالجديد تنفيذ النصوص الكتابية بمنطقة الصعيد بهذا الخط فقد ظهر واستخدم بكثرة على التحف الخشبية بالصعيد في فترة العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي[٤٧].

الألقاب الواردة على التراكيب :

لقد احتوت النصوص الكتابية المدونة على تراكيب القبور موضوع الدراسة على العديد من الألقاب، منها الوظيفي مثل "الأمير، وبك "، ومنها ما يصف حالة صاحب التركيبة مثل" الصالح، والمتوفي، والمرحوم"، وفيما يلي تفصيل لهذه الألقاب :

الأمير :

ورد هذا اللقب على اثنين من التراكيب موضوع الدراسة فدون على الشاهد الأمامي بتركيبة أحمد بك محمد حمادي ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م، ودون على الشاهد الأمامي بتركيبة همام بك محمد حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، وذكر عاطف سعد في دراسته لشواهد القبور بمدينة القاهرة في العصر العثماني أن هذا اللقب أطلق على

---

[٤٢] حيث يذكر أن السبب في اختراعه أنه طلب من الله تعالى يوما أن يوفقه لوضع خط لم يسبقه أحد إليه فرأى في منامه أن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أمره أن ينظر بإمعان إلى نوع من الطيور وهو البط فيأخذ من صورة شكله قواعد الخط الجديد الذي يريد إبرازه فأستنبط مير علي سلطان التبريزي من جميع أجزاء البط خط النستعليق ووضع كل حرف بصورة لائقة من تدوين وتقوير وتحديب وبسط ومد وطول وعرض وغلظ ودقه وبعد وقرب وتكبير وتصغير...الخ وإنه في الحقيقة كان وحيد دهره وفريد عصره في هذا الفن الجميل – انظر فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، الجزء الأول، ص ١٠.

[٤٣] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي، ص١٠٤ .

[٤٤] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي، ص١٠٥ .

[٤٥] محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية، ص ١٨٣ .

[٤٦] فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي ...، ص ١٠ .

[٤٧] وائل بكري رشيدي، أشغال الخشب بالعمائر الإسلامية الدينية بصعيد مصر، ص٣٠٣–٣٠٦

العديد من الشخصيات في عصر محمد على، كما أطلق على محمد على نفسه، حيث ورد له بنص شاهد قبر ابنه جعفر بك ١٢٢٥هـ/ ١٨١٠م، وأطلق على طوسون باشا بشاهد قبر ابنته خديجة هانم ١٢٢٠هـ/ ١٨٠٥م، كما أطلق على إسماعيل باشا بشاهد قبر ابنه عمر بيك ١٢٣١هـ / ١٨١٥م[٤٨].

والأمير في اللغة الملك لنفاذ أمره بين الإمارة والأمارة والجمع أمراء، والأمير ذو الأمر [٤٩]، وقيل هو في اللغة ذو الأمر والتسلط، وهو من ألقاب الوظائف الذي استخدم كلقب فخري منذ عصر الدولة الأموية [٥٠]، وقد استعمل كلقب دال على الوظيفة لولاة الأمصار التابعة للخلافة الإسلامية، كما تشير إلى ذلك أقدم النقوش المعروفة فأطلق على عبد العزيز بن مروان سنة ٦٩هـ/ ٦٨٨م، على إحدي قناطر الفسطاط، وأطلق على قره بن شريك على بعض صنج الموازين، وعلى خزيمة بن خازم في عصر الهادي في سكة بتاريخ سنة ١٧٠هـ/٧٨٦م، وعلى أحمد بن طولون في النص التأسيسي بجامعه بتاريخ ٢٦٥هـ/ ٨٧٨م، كما أطلق على غيرهم ممن تولوا أمور البلاد، واستخدم لقب الأمير - أيضاً –بمعني "الوالي" في عصر الدولة الفاطمية، فأطلق على أنوشتكين الدزبري حين كان والياً على الشام [٥١].

بك : ورد هذا اللقب على التراكيب الثلاثة محل الدراسة ملحقاً بالاسم، فجاء على التركيبة الأولي بصيغة "أحمد بك"، وعلى الثانية بصيغة "محمد بك "، وعلى الثالثة بصيغة "همام بك "، كما أطلق هذا اللقب على أمراء أذربيجان وديار بكر في القرن التاسع الهجري، وكان بمعني الملك، وهو لفظ تركي بمعني الكبير وأصله مقصور من بيوك أي كبير، ويلاحظ أن استعمال "بك" كلقب كان يلحق بالاسم : فقد ورد في نص إنشاء بتاريخ ٤٨٣هـ/ ١٠٩٠م، في الجامع الكبير بحلب، كما ورد في نقشين بضريح جهل دختران في الدامغان[٥٢].

الصالح :ورد هذا اللقب كصفة للأمير أحمد بك محمد حمادي، كما هو مدون على شاهد تركيبته بتاريخ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وقد كان يطلق هذا اللقب كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم، فأطلق على ذي النون ابن إبراهيم المصري في نص جنائزي بتاريخ ٢٤٥هـ/ ٨٥٩ م من الفسطاط، كما أطلق –أيضاً - على إبراهيم بن عبد الله بن رزق الله في نص جنائزي بتاريخ ٥٧٣هـ / ١١٧٧معلى شاهد من شواهد القبور بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقد عرف هذا اللقب كنعت خاص لبعض الملوك وكان أول من تلقب به طلائع بن رزيك في عصر الفائز بدين الله (٥٤٩ –

---

[٤٨] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٤٢٣ .

[٤٩] ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ١٢٦ – ١٢٨ .

[٥٠] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٧٩ – ١٨٢ .

[٥١] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٨٠ – ١٨٢ .

[٥٢] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٢٢٥ .

٥٥٥هـ/١١٥٤- ١١٦٠م)، كما لقب به الصالح إسماعيل بن نور الدين، ثم الصالح أيوب بن الكامل بن العادل بن أيوب (٥٧٦- ٦٣٥هـ /١٢١٨- ١٢٣٨م)، ونعت به أيضاً المنصور حاجي بن الأشرف شعبان في ولايته الأولى (٧٧٧ - ٧٨٣هـ /١٣٧٦ – ١٣٨١م)[٥٣].

المتوفي :

ورد هذا اللقب مرتين على شواهد اثنين من التراكيب محل الدراسة فقد ورد بشاهد تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، بالإضافة إلى وجوده على شاهد تركيبة همام بك محمد حمادي١٣٣٩هـ/١٩٢١م، وقد ظهر هذا اللقب في موضعين بشواهد قبور القاهرة، فجاء لقباً للخديوي توفيق على شاهد قبره بتاريخ ١٣٠٩هـ/١٨٩١م، وجاء بصيغة التأنيث "المتوفية" لجشم نرجس بنصوص تركيبتها ١٣١٣هـ/١٨٩٥م [٥٤]، والوفاة:المنية أو الموت، وتوفي فلاناً وتوفاه إليه إذا قبض نفسه[٥٥].

المرحوم :

ورد هذا اللقب على التراكيب الثلاثة محل الدراسة وذلك على الشاهد الأمامي لكل تركيبة، فدون على تركيبة أحمد بك محمد حمادي ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م، كما دون على تركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م، إلى جانب تدوينه على تركيبة همام بك محمد حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، وقد ظهر هذا اللقب بشكل كبير على نقوش تراكيب القبور، نظراً لترجمته لحالة صاحب الشاهد، وذكر عاطف سعد في دراسته لشواهد القبور بمدينة القاهرة في العصر العثماني أن هذا اللقب ظهر على غالبية الشواهد[٥٦]، وعرف هذا اللقب في مدينة القاهرة منذ العصر المملوكي، حيث أطلق على السلطان قلاوون وذلك بنص التأسيس بمسجد الناصر محمد بالقلعة ٧١٨هـ / ١٣١٨م[٥٧]، كما أطلق على والد السلطان شعبان بنص تأسيس مدرسة أم السلطان شعبان٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م[٥٨]، كما عرف هذا اللقب بالنصوص التأسيسية على العمائر العثمانية بمدينة القاهرة فورد لقباً لوالد جمال الدين الذهبي ناصر الدين وذلك بالنص

---

[٥٣] حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٧٧ .

[٥٤] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٤٥٢ .

[٥٥] ابن منظور، لسان العرب، ج ٦، المادة (و.ف.ي)، ص ٤٨٨٦ .

[٥٦] عاطف سعد محمد، شواهد القبور بمدينة القاهرة، ص ٤٥٤ .

[٥٧] سعاد ماهر، مساجد مصر، ج٣، ص ١٣٨ .

[٥٨] عادل شريف علام، النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية، ص ٢١٣ .

التأسيسي بوكالة جمال الدين الذهبي ١٠٤٧هـ / ١٦٣٧م[٥٩]، وأتي هذا اللقب من الرحمة وهي الرقة والتعطف، واسترحمه أي سأله الرحمة[٦٠]، ومن هذه المعاني سابقة الذكر استخدم الكاتب المسلم هذه الكلمة كلقب يطلقه على من توفي من أموات المسلمين متمنياً له الرحمة من الله عز وجل .

الزخارف النباتية :

لعبت الزخارف النباتية الدور الرئيسي جنباً إلى جنب مع الزخارف الكتابية في زخرفة التراكيب الرخامية محل الدراسة، حيث شاهدناها بكثرة تملأ الفراغات حول البحور الكتابية لتثري الألواح الرخامية وتزيدها بهاءً وزينة، فقام الفنان بتنفيذ مجموعة من الزخارف النباتية المعروفة في العصر العثماني، سواء على التراكيب أو غيرها من فنون ذلك العصر، فظهرت أوراق الأكانتس وأنصافها، والأفرع النباتية التى تخرج منها الوريدات متعددة البتلات، كما ظهرت الأوراق النباتية ومنها الورقة الأحادية، والثنائية، والثلاثية، ونفذت الوريدات الرباعية، بالإضافة إلى ظهور الوريدة الخماسية، ونفذت أشكال المزهريات التى تخرج منها الفروع النباتية.

ولم يتوقف الأمر على ذلك بل ظهرت بهذه التراكيب بعض القطع الفنية التطبيقية، كأشكال المزهريات الرخامية التي كانت توضع بها الأزهار، وتحلت هذه المزهريات بزخارف مضلعة من الخارج، وهذه المزهريات استخدمها الفنان وقام برسمها بنفس الشكل على الألواح الرخامية بهذه التراكيب وفيما يلي استعراض للزخارف النباتية المزينة لهذه التراكيب :

أوراق الأكانتس :

ظهرت أوراق الأكانتس بتركيبة أحمد بك حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي١٣٢٩هـ/١٩١١م، كما ظهرت أنصاف ورقة الأكانتس بتركيبة أحمد بك حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وظهرت الأفرع النباتية تخرج منها البتلات الأحادية بتركيبة أحمد بك حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م، هذا فضلاً عن ظهور الوريدات الثنائية، والثلاثية، بالتراكيب الثلاث محل الدراسة، وظهرت الوريدات الرباعية بتركيبة أحمد بك حمادي ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي١٣٢٩هـ/١٩١١م، إلى جانب ظهور الوريدات خماسية البتلات بتركيبة همام بك حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، كما ظهرت وحدة المزهرية كزخرفة تخرج منها الفروع النباتية، وذلك بتركيبة أحمد بك حمادي ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م .

---

[٥٩] رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية، ص ٨٨ .

[٦٠] ابن منظور، لسان العرب، مج ٣، ص ١٦١٢ .

الباروك والركوكو العثماني :

تطلق هذه التسمية علي الأسلوب الفني الذي ساد أوربا في فترات القرن ١٧، ١٨ الميلاديين، وكانت هذه التسمية تطلق على اللؤلؤ المشوه غير منتظم الاستدارة، واستمد هذا الوصف للتعبير عن الفنون المخالفة للفن الكلاسيكي، ونشأ هذا الطراز في روما في نهاية ق ١٦م، ومن الواضح أن هذا الطراز قد أثر بشكل كبير على الفنانيين العثمانيين سواء في العمارة أو الفنون، وذهبوا نحو تقليده بشكل كبير[٦١]، وتجلى أسلوب الباروك والركوكو العثماني في التركيبتين الأولى والثانية محل الدراسة بشكل واضح وذلك في زخارفهما النباتية .

الزخارف الهندسية :

لعبت الزخارف الهندسية دوراً مهماً في زخرفة التراكيب محل الدراسة، فنفذت البحور المستطيلة التي تحوي النصوص الكتابية على التراكيب الثلاثة كما في تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وتركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م، بالإضافة إلى تركيبة همام بك محمد حمادي١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، كما نفذت بعض الدوائر الصغيرة تحوي داخلها زخارف نباتية كما في تركيبة أحمد بك محمد حمادي١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م، ونفذ كذلك قرص دائري مشع ربما ليرمز إلى قرص الشمس بالتركيبة السابقة شكل(٨)، لوحات (٤، ٥)، كما نفذت الدوائر الكبيرة تحتوي بعض النصوص الكتابية كما هو موجود بتركيبة محمد بك حمادي ١٣٢٩هـ/١٩١١م شكل (١٢)، لوحة (٩)، كما ظهرت الوحدات النجمية على هذه التراكيب، حيث وجدت النجمة ذات الثمانية رؤوس، نفذت داخل دائرة بتركيبة همام بك محمد حمادي١٣٣٩هـ/١٩٢١م شكل (١٧)، لوحة (١٩).

الهلال والنجمة :

ظهر شكل الهلال يحوي داخلة نجمة ذات خمس رؤوس على تركيبة واحدة من التراكيب محل الدراسة وذلك بنهاية المستوي الأول بالجانب الأمامي والخلفي من تركيبة أحمد بك حمادي١٣٢٢هـ/١٩٠٤م شكل (٧)، لوحة (٣، ٦)، ومن المعروف أن رسوم الأهلة من العناصر التي وجدت في الفن الإسلامي منذ نشأته، فظهر الهلال لأول مرة في الفنون الإسلامية مع النجمة الخماسية على الدراهم العربية الساسانية من عهد الخليفة الراشد سيدنا عثمان بن عفان "رضي الله عنه" سنة ٣١هـ/ ٦٥١م[٦٢]، ثم ظهر ضمن العناصر المزين لفسيفساء قبة الصخرة بالقدس ٧٢هـ/

---

[٦١] ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة " الباروك"، ص٥.

[٦٢] عبده إبراهيم أباظة، نقود هراه منذ الفتح الإسلامي وحتى دولة آل كرت، ص٣٢ – ٣٦.

٦٩١م، ثم ظهرت على شواهد القبور العباسية، وعلى عملات بدر الدين لؤلؤ[٦٣]، وشاعت بوجه خاص بمصر خلال العصر الفاطمي[٦٤]، كما ظهرت على شواهد القبور بمدينة القاهرة في العصر الأيوبي وذلك على شاهدين[٦٥]، كما ظهرت كذلك على شواهد القبور المملوكية بمدينة القاهرة [٦٦]، وظهرت زخرفة الهلال بكثرة على شواهد القبور بتراكيب مدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري وذلك على أكثر من شاهد[٦٧]، كما ظهرت الأشكال النجمية المختلفة أيضاً على شواهد تراكيب القبور بمدينة القاهرة في فترة العصر العثماني فظهرت النجمة الخماسية بتركيبة محمد أفندي رستم ١٢٩٤هـ / ١٨٧٧م [٦٨]، وغيرها من الأمثلة .

قرص الشمس :

ظهر هذا العنصر على العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة منذ فترة العصر الفاطمي فظهر بالجامع الأقمر، كما ظهر على الفنون السلجوقية، وعلى الفخار المطلي بالمينا في العصر المملوكي، كما انتشرت هذه الزخرفة بمساجد القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادي كما أن قرص الشمس الغارب كان رمزاً لأسرة محمد على[٦٩]، وظهر قرص الشمس الدائري بدون أشعة على هذه التراكيب محل الدراسة بنهاية جانبين من جوانب التركيبة الرخامية الخاصة بأحمد بك حمادي ١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م شكل (٨)، لوحة (٤، ٥) .

العمامة :

يلاحظ من خلال الدراسة انتهاء الشاهد الأمامي بتركيبة همام بك حمادي بنهاية تشبه العمامة التي تعرف باسم القاووق[٧٠] وهذه العمامة تشبه إلى حد ما الطربوش

---

[٦٣] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي،ج٣، ص١٧٧ – ١٧٨.

[٦٤] عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٨٤٨.

[٦٥] علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية، ص ٤٩٢ .

[٦٦] علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية، ص ٥٠٤ .

[٦٧] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٣٩ – ٣٤٠ .

[٦٨] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٤٢ - ٣٤٣ .

[٦٩] عبد الوهاب عبد الفتاح، الطرز المعماري والفني لمساجد القاهرة، ص ٤٢٨-٤٢٩ .

[٧٠] **القاووق:** هي كلمة تركية فارسية دخلت العربية في العصر العثماني وتعني المجوف الفارغ، وكانت تطلق على ما يلبسه العثمانيون على رؤوسهم، وقد غطي القاووق رؤوس ذوي المناصب المختلفة في العصر العثماني وإليه يرجع تحديد المكانة والتمييز بين طبقة وأخري فضلاً عما يشير إليه من منزلة اقتصادية وثراء، وعلى الرغم من ذلك تشابة بعض من أغطية الرأس فيما بين

القصير المضلع من الخارج لوحة(١٤)، وبالبحث توصلت الدراسة إلى أن هذا الغطاء بهذا الشكل لم يظهر إلا في ق ١٣هـ / ١٩م، أي أنه يمثل الفترات المتأخرة من عصر أسرة محمد على، كما أن له ارتباط كبير بالطرق الصوفية لأن هذه التغطية كان يستخدمها شيخ الطريقة القادرية عبد القادر الجيلاني[٧١]من خلال الصور المرسومة لهذا الشيخ، حيث وجدت له صورة في كتاب القبعات العثمانية [٧٢] وعلى رأسة قاووق يتشابه تماماً مع القاووق المنفذ بنهاية الشاهد المثبت على التركيبة محل الدراسة لوحة (٢٠، ٢١)، وربما يشير ذلك إلى أن صاحب هذه التركيبة صوفي المذهب، وأنه كان يتبع الطريقة القادرية الصوفية،ومن المعروف أن المصريين قد ارتدوا القاووق في عصر محمد على حيث يذكر الجبرتي في حوادث ١٢١٥هـ /١٨٠٠م أنه صدر أمر في عصر محمد على باشا بتغيير المصريين زيهم وأن يلبسوا زي العثمانية الوافدة على المجتمع المصري عصر الأسرة العلوية[٧٣].

الزخارف الحيوانية :

قام الفنان بتنفيذ بعض الأشكال الحيوانية على تراكيب القبور محل الدراسة الأمر الذي لم نشاهده من قبل على تراكيب القبور الرخامية في مصر في مدينة القاهرة، فلم تنفذ على شواهد القبور في تلك الفترة إلا الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، بالإضافة إلى أشكال المشكاة، والزخارف الخطية، وزخرفة الهلال وهذا بالنسبة للعصر الأيوبي[٧٤]، أما في فترة العصر المملوكي فظهرت الزخارف النباتية، والكتابية، والهندسية، والزخارف المعمارية، وأشكال المشكاة، وشكل الشمعدان، وشكل الهلال، كما ظهرت الرنوك ولم يظهر منها على الشواهد في العصر المملوكي

الطبقات بفعل المحاكاة والتقليد خاصة في الفترات التي ساد فيها البزخ والترف ... للمزيد انظر الصفصافي أحمد المرسي، معجم صفصافي تركي – عربي، ص ٢٣٠، وانظر أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي، ص ١٦٣، وانظر أهداب محمد حسني، غطاء الرأس في تركيا ومصر، ص ١٢٦ – ١٢٧ .

[٧١] **عبد القادر الجيلي** أو الجيلاني أو الكيلاني، هو أبو محمد عبد القادر بن موسى بن عبد الله، اتفق المؤرخون القدماء والمحدثون على أن هذا الشيخ قد توفى فى عام ٥٦١هـ، ولكنهم اختلفوا فى تاريخ ولادته فذهب أكثرهم أنه ولد في سنة ٤٧٠هـ أو ٤٧١هـ، وقال بعضهم أنه ولد ٤٩١هـ، وقد ولد في مدينة صغيرة من مدن جيلان اسمها نيف ودخل بغداد وله من العمر ثماني عشرة سنة، وينتهي نسب الشيخ إلى سيدنا على كرم الله وجهه والسيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وإليه تنتسب الطريقة القادرية الصوفية ... للمزيد انظر عبد الرازق الكيلاني، الشيخ عبد القادر الجيلاني، ص٨٥– ٨٨ .

[72] Isli (H.Necdet): Ottoman Headgears,Eropean Capital Of Kulur Baskenti Yayinlari , p 180.

[٧٣] رأفت عبد الرازق أبو العنين، الأزياء الشرفية والعسكرية، ص ٤٧ .

[٧٤] علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية، ص ٤٦١- ٤٩٥ .

إلا رنك الكأس، ورنك القوس والسهمين[٧٥]، أي أنه لم تظهر أي زخرفة حيوانية على شواهد القبور سواء في العصر الأيوبي أو العصر المملوكي بمدينة القاهرة .

كما أن العناصر الحيوانية لم تنفذ على تراكيب القبور بمدية القاهرة في العصر العثماني فظهرت الزخارف الهندسية، وأشكال الأهلة، والمشكاة، كما ظهرت الزخارف النباتية، والعناصر المعمارية، وأغطية الرؤوس وأشكالها، والألوان، ولعبت الزخارف الكتابية الدور الرئيسي في الزخرفة[٧٦].

كما أن العناصر الحيوانية لم تنفذ على تراكيب القبور بالدلتا وظهرت الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتابية، بالإضافة إلى التذهيب[٧٧].

وانفرد الصعيد بظهور الزخارف الحيوانية على تراكيب القبور في أواخر فترة عصر أسرة محمد على فقط داخل القطر المصري حتى الآن حيث نفذت بمقدمة تركيبة همام بك محمد حمادي ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م، وذلك بنهاية المستوي الثاني فقد قام الفنان بتنفيذ اثنين من الرسوم الحيوانية للنمس المصري في وضع المواجهة حول مزهرية تخرج منها الأزهار وهو الشكل القديم المتوارث في الفنون الإسلامية من الحضارة الساسانية والمعروف باسم شجرة الحياة، وبالتدقيق وسؤال بعض المختصين أكدوا أن هذا الحيوان يشبه النمس المصري شكل(٢٠)، لوحات (١٣، ٢٢) .

وكان المعتاد على التراكيب تنفيذ الزخارف الكتابية والزخارف النباتية ولكن لم نشاهد مثل هذه الزخارف الحيوانية الأمر الذي يكسب هذه التركيبة نوعاً من الأهمية لأنها تتميز بالتفرد في القطر المصري فلأول مرة تنفذ على تراكيب القبور رسوم حيوانية ظهرت بمقدمة التركيبة بشكل واضح الأمر الذي يدعونا للتسأول حول سببية تنفيذ مثل هذه الزخرفة الحيوانية على تراكيب القبور التي كانت لا تحمل إلى الآيات القرآنية وبعض العبارات الدعائية واسم صاحب التركيبة وتاريخ وفاته، ومن وجهة نظر الباحث أن هذا الأمر تم تنفيذه على هذه التركيبة كصفة لصاحب هذه التركيبة فالناظر إلى الصفات المميزة لهذا الحيوان يري أن الفنان ربما رأي في صاحب التركيبة من صفات شخصية تشبه هذا النمس المصري الذي ظهر بكثرة في البيئة المصرية خاصة الريفية، وتميز بها هذا الحيوان كما ذكرت القواميس العربية " فالنمس: بالكسر، دويبة عريضة كأنها قطعة قديمة تكون بأرض مصر تقتل الثعبان، وقيل الناموس: المكر والخداع، وقيل الناموس: مكمن الصياد ويشبه به موضع الأسد، والناموس: وعاء العلم، والناموس: صاحب سر الملك أو الرجل الذي يطلعه

---

[٧٥] علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية، ص ٤٩٦- ٥١٩ .

[٧٦] عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٣٣- ٣٨٨ .

[٧٧] مسعد عبد الرحيم عيد محمد، أعمال الرخام بالعمائر الإسلامية الدينية بالوجه البحري، ص ٢٣٥ – ٣٤٢ .

على سره وباطن أمره ويخصه بما يستره عن غيره "[٧٨]، وكلها صفات تحلي الرجال ذات الشخصيات البارزة سواء في الصعيد أو خارجه وهي من صفات الشخصيات القوية والمحبب وجودها في الرجال فربما أراد الفنان أن يجعل لهذا الرجل رنك رسمه على تركيبته أشار فيها إلى صفاته التي كان يتحلي بها كنوع من الرمزية، خاصة وأن هذا الرجل كان يشغل منصب رئيس المجلس المحلي بجرجا وما يتطلبه هذا المنصب من خبرات إدارية لتسيير أمور المدينة فربما جاء تنفيذ الحيوان على التركيبة لهذا السبب، وقد ذكر على مبارك أن والد همام بك وهو محمد بك حمادي كان فلاحاً وأن همام بك بالتبعية كان فلاحاً وكانت لديهم بعض الحدائق لذا فإن الحيوان المنفذ على الشاهد وليد البيئة الزراعية لأصحاب التراكيب .

ولا ننسي أن المماليك قد فروا إلى الصعيد في فترة العصر العثماني وأثروا بشكل كبير على العمائر والفنون في هذا الأقليم فظهرت عناصرهم الزخرفية وابداعاتهم المعمارية التي تحمل أسلوبهم في فترة العصر العثماني بصعيد مصر فشاهدنا المآذن ذات قمة القلة على الرغم من أنها تاريخياً ترجع لفترة العصر العثماني وغيرها من التأثيرات، فربما استمر تأثير الفنانين في اتخاذ رنوك لبعض الشخصيات البارزة في الصعيد كما ظهر ذلك على هذه التركيبة .

الخاتمة وأهم النتائج :

- كشفت الدراسة عن ثلاثة تراكيب قبور عثمانية لم يسبق نشرها من قبل .
- حملت التراكيب موضوع الدراسة طرازين مختلفين من طرز التراكيب المعروفة في مصر فظهرت التراكيب ذات المستوي الأول، وذات المستويين .
- كشفت الدراسة عن استخدام بعض العناصر ذات الرمزيات مثل الهلال والنجمة شعار الدولة العثمانية، وقرص الشمس شعار أسرة محمد على على التراكيب محل الدراسة .
- وضحت الدراسة أن نهاية أحد الشواهد ينتهي بغطاء رأس يشبه العمامة كتأثير صوفي يتبع الطريقة القادرية .
- كشفت الدراسة عن تفرد هذه التراكيب برسم حيواني للنمس المصري على واحدة منها دون غيرها في القطر المصري .
- وضحت الدراسة أن الحيوان المنفذ وليد البيئة المحلية – بيئة الصعيد – للتراكيب محل الدراسة .
- كشفت الدراسة عن سببية وجود مثل هذه التراكيب كمحاولة من الأثرياء لتقليد تراكيب الحكام والأمراء في العاصمة القاهرة .
- وضحت الدراسة استمرار التقاليد المملوكية في الصعيد في فترة عصر أسرة محمد على فظهر الرسم الحيواني ربما كرنك لصاحب التركيبة .

---

[٧٨] ابن منظور، لسان العرب، مج ٦،ج ٥٠، ص ٤٥٤٧ .

▪كشفت الدراسة عن استخدام الرخام المحلي كمادة أساسية في صناعة التراكيب محل الدراسة .

▪وضحت الدراسة استخدام أكثر من نوع من الخطوط في تنفيذ الكتابات على التراكيب محل الدراسة فظهر الخط الثلث، والثلث الجلي، وخط النستعليق .

▪ بينت الدراسة ظهور مجموعة من الألقاب وهي الأمير، وبك، والصالح، والمتوفي، والمرحوم، على التراكيب محل الدراسة .

▪ وضحت الدراسة أن الزخارف النباتية لعبت الدور المشترك مع الزخارف الكتابية في زخرفة التراكيب محل الدراسة .

▪ كشفت الدراسة على استخدام الطلاءات بالتذهيب على بعض العناصر الزخرفية بالتراكيب محل الدراسة .

▪عدلت الدراسة التاريخ المعروف لوفاة محمد بك حمادي والذي كان مديراً لجرجا زمن الخديوي إسماعيل بعد أن كان معروفاً أنه توفي عام ١٢٨٩هـ حسب ذكر على باشا مبارك في خططة، للتاريخ المدون على الشاهد وذلك في شهر ذو الحجة ١٣٢٩هـ .

التوصيات : يزخر إقليم الصعيد بالعديد من المنشآت والتحف الفنية التي تندرج تاريخياً للآثار الإسلامية ولكنها غير خاضعة لقطاع الآثار الإسلامية لذا فإننا من المحتمل أن نفقدها إذا لم نسرع ونقوم بضم مثل هذه المنشآت والتحف الفنية لجعبة الآثار الإسلامية وتفقد مصر العديد من العناصر الهامة الدالة على تاريخها .

ثبت المصادروالمراجع :

المصادر :

- القرآن الكريم .
- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ٦٣٠- ٧١١هـ)، لسان العرب . القاهرة، دار المعارف، عشرون مجلد، د. ت .
- المقريزي (تقي الدين أحمد بن على ت ٨٤٥هـ / ١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية) . القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨م .
- القلقشندي؛ أحمد أبو العباس القلقشندي (ت ٨٢١ه / ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الانشا . القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، (سلسلة الزخائر)، د . ت .
- على مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ٢٠ مجلد .
- محمد بن محمد بن حامد المراغي الجرجاوي، تاريخ ولاية الصعيد في العصرين المملوكي والعثماني المسمي ب " نور العيون في ذكر جرجا من عهد ثلاثة قرون". القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
- ياقوت الحموي (شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)، معجم البلدان. بيروت، خمسة أجزاء، د.ت.

المراجع العربية :

- إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير.القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٢م .
- أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل. القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة "الباروك". القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٨م.
- حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية . القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م .
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار. القاهر، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.
- رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية. القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣م .
- سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون . القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧٩م.
- شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي . القاهرة، دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢م .
- الصفصافي أحمد المرسي، معجم صفصافي تركي– عربي . القاهرة، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٧، ٢٠٠٦م .
- عبد الرازق الكيلاني، الشيخ عبد القادر الجيلاني الإمام الزاهد القدوة. دمشق، دار القلم، ١٩٩٤م.
- عبد العزيز الدالي: الخطاطة – الكتابة العربية. القاهرة، مكتبة الخانجي بمصر، ط ٣، ١٩٩٦م.

▪ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة . الإسكندرية، (د.ن)، ٢٠٠٢م .

▪ عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين. لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥م .

▪ فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي . القاهرة، مكتبة ممدوح سالم، د.ت .

▪ محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى عام ١٩٤٥م . القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م .

▪ محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابة . القاهرة، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ١٩٣٩م .

▪ محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية العربية.القاهرة، دار نهضة الشرق، ٢٠٠٠م .

▪ معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها.القاهرة،دار المعرفة، ١٩٩م.

▪ منى بدر،أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر . القاهرة، (د.ن)، ٢٠٠٣م .

▪ يحيى شامي، موسوعة المدن العربية والإسلامية . بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٩٣م.

▪ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية. لبنان،بيروت،(د.ن)، ١٩٩٤م.

الرسائل العلمية :

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

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

▪ رأفت عبد الرازق أبو العنين، الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها في عصر أسرة محمد على دراسة أثرية فنية .جامعة طنطا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ٢٠٠٢م) .

▪ رجب عبد السلام،الآثار المعمارية بمحافظة المنيا في العصرين المملوكي والعثماني .جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة ماجستير ١٩٩٧م) .

▪ عادل شريف علام: النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة . جامعة أسيوط، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، (رسالة دكتوراه ١٩٨٦م).

▪ عاطف سعد محمد، النقوش الكتابية الباقية على الآثار بمنطقة مصر الوسطي منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة آثارية حضارية .جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية (رسالة ماجستير ٢٠٠٢م).

▪ عاطف سعد محمد، تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بقنا، قسم الآثار الإسلامية، رسالة دكتوراه (٢٠٠٦ م) .

▪ عبد الوهاب عبد الفتاح، الطرز المعماري والفني لمساجد القاهرة في القرن الثالث عشر الهجري (١٢١٥ – ١٣١٨هـ) التاسع عشر الميلادي (١٨٠٠ – ١٨٩٩م) . جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة ماجستير ٢٠٠٦م) .

▪ عبده إبراهيم أباظة، نقود هراه منذ الفتح الإسلامي وحتى دولة آل كرت . جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ٢٠٠٨م).

▪ علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر (٥٦٧- ٩٢٣هـ / ١١٧١م- ١٥١٧م) دراسة آثارية فنية. جامعة جنوب الوادي،كلية الآداب بسوهاج،قسم الآثار الإسلامية(رسالة ماجستير ٢٠٠٤م).

▪ مسعد عبد الرحيم عيد محمد، أعمال الرخام بالعمائر الإسلامية الدينية بالوجه البحري في عصر الأسرة العلوية (١٢٢٠ – ١٣٧٢هـ / ١٨٠٥ – ١٩٥٢م) . جامعة طنطا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ٢٠١٥م) .

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

المراجع الأجنبية :

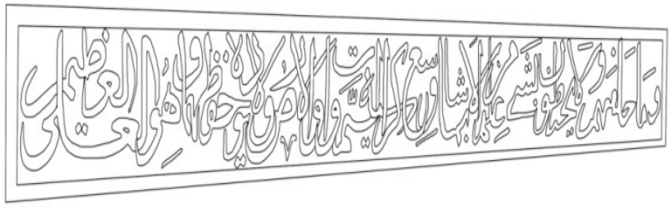
▪ Isli (H.Necdet): Ottoman Headgears,Eropean Capital Of Kulur Baskenti Yayinlari Istanbul,2010.

▪ Jacob Burckhardt., The Civilization of The Renaissance, Oxford University Press, 1945.

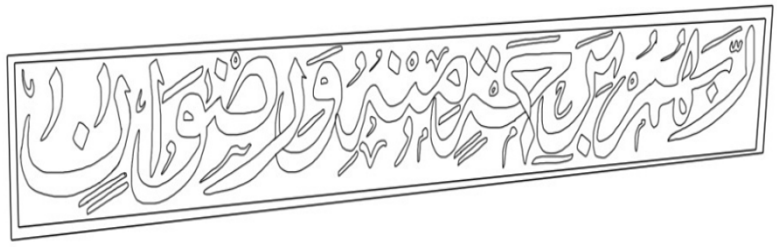
▪ Nihal. Tamraz. , Nineteenth – Century Carien Houses and Palaces ,The American University in Cairo Press, 1994.

▪ Henry .A.M .Millon., The Triumph of The Baroque Architecture in Europe 1600-1750, Thames & Hudson ,United Kingdom,1999.

شكل (١) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي (عمل الباحث)

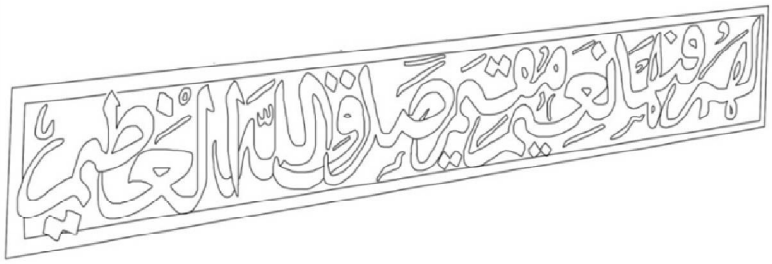


شكل (٢) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (٣) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)

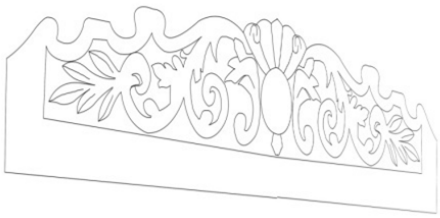
شكل (٤) تفريغ للزخارف النباتية والهندسية والكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (٥) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)

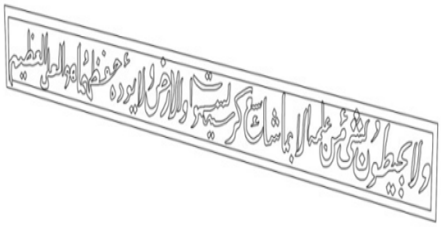
شكل (٦) تفاصيل من الزخارف النباتية بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (٧) تفريغ للزخارف النباتية والهندسية وزخرفة الهلال والنجمة بتركيبة أحمد بك حمادي
(عمل الباحث)

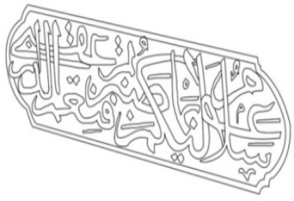


شكل (٨) الزخارف النباتية المتوجة لتركيبة أحمد بك حمادي (عمل الباحث)

شكل (٩) تفريغ للبحور الكتابية على الشاهد الأمامي بتركيبة أحمد بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (١٠) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة محمد بك حمادي(عمل الباحث)



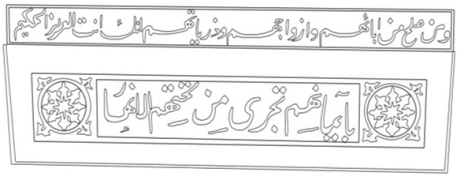
شكل (١١) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة محمد بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (١٢) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة محمد بك حمادي(عمل الباحث)

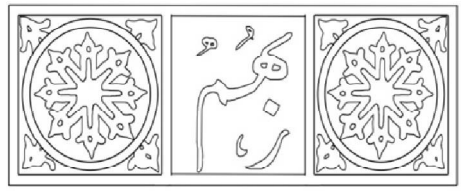
شكل (١٣) تفريغ للبحور الكتابية بالشاهد الأمامي بتركيبة محمد بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (١٤) تفريغ للزخارف النباتية على الشاهد الخلفي بتركيبة محمد بك حمادي (عمل الباحث)

شكل (١٥) تفريغ لأشكال المزهريات المثبتة بتركيبة آمين بك حمادي(عمل الباحث)

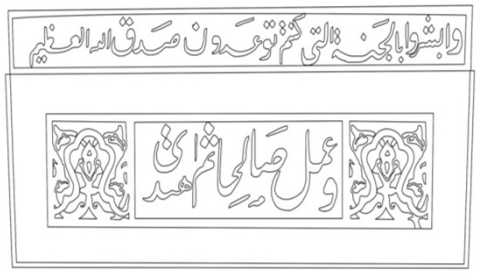


شكل (١٦) تفريغ للزخارف الكتابية والنباتية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)



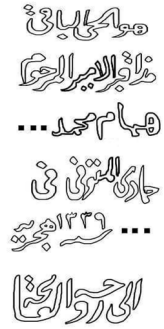
شكل (١٧) تفريغ للزخارف الهندسية والكتابية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (١٨) تفريغ للزخارف الكتابية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)

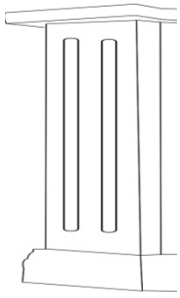


شكل (١٩) تفريغ للزخارف الكتابية والنباتية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)

شكل (٢٠) تفريغ للزخارف الحيوانية بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (٢١) تصور لكتابات الشاهد الأمامي بتركيبة همام بك حمادي(عمل الباحث)



شكل (٢٢) تفريغ للجوانب التركيبة الرخامية الخاصة بهمام بك حماد(عمل الباحث)

لوحة (١) منظر عام لتركيبة أحمد بك محمد حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (٢) الشاهد الأمامي بتركيبة أحمد بك محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٣) مقدمة تركيبة أحمد بك محمد حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (٤) الجانب الأيمن من تركيبة أحمد بك محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٥) الجانب الأيسر من تركيبة أحمد بك محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٦) الجانب الخلفي من تركيبة أحمد بك محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٧) منظر عام لتركيبة محمد بك حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (٨) الشاهد الأمامي من تركيبة محمد بك حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٩) مقدمة تركيبة محمد بك حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (١٠) الجانب الأيمن من تركيبة محمد بك حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١١) الجانب الأيسر من تركيبة محمد بك حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٢) الشاهد الخلفي من تركيبة محمد بك حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٣) منظر عام لتركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٤) الشاهد الأمامي بتركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٥) مقدمة تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

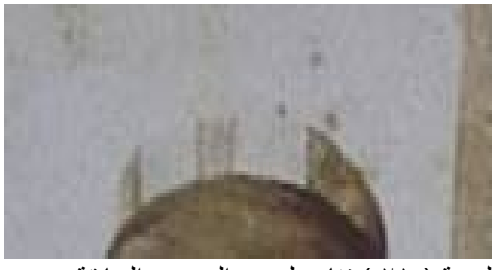
لوحة (١٦) الجانب الأيمن من تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (١٧) الجانب الأيمن من تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

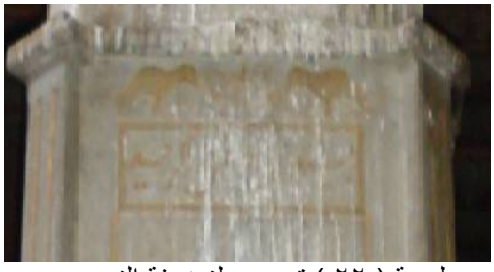
لوحة (١٨) الجانب الأيسر من تركيبة همام بك بن محمد حمادي (تصوير الباحث)

لوحة (١٩) الجانب الخلفي من تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

لوحة (٢٠) شيخ الطريقة القادرية عبد القادر الجيلاني نقلاً عن :
Isli (H.Necdet): 2010.



لوحة (٢١) تفاصيل من الصورة السابقة يوضح القاووق المضلع
Isli (H.Necdet): 2010.



لوحة (٢٢) توضيح لزخرفة النمس المصري المصري بمقدمة تركيبة همام بك بن محمد حمادي(تصوير الباحث)

Al-Hamadi Bey Family Tombstones in Sohag Governorate "Publishing and Studying" (1322-1339 A.H/ 1904-1921 A.D)

Dr.Wael Bakry Rashedy•

Abstract:

This study deals with some tombstones for Al Hamadi Bey family in Balafoura village, which located in Sohag Governorate. These tombstones are found in private mausoleum, which has been attached to the Al Hammadi family house. These tombstones have never been published before. The study deals with several problems, what are the motives and reasons behind the implementation of some animal drawings on the structures? Was this animal has a special symbol? Is there an impact on the surrounding environment on the structures? Do the historical events of the Mamluks' escape to Upper Egypt in the Ottoman age have an impact on the arts in that region? What are the reasons behind execution the turban of the mystic Abdul Qadir al-Jilani on one of these structures? Does this family or one of its members follow the Gilan method? Are the dates of death which mentioned by travelers and historians identical to what was implemented on tombstones or not? all the questions will be answered by this study, The study is based on the scientific method based on the precise description of tombstones, and the composition of different decorative elements, and analysis of those elements in terms of the raw material of these structures, and how to implement the decorative elements and knowledge of different models.

Keywords:

Tombstones, Al Hammadi, Sohag.

• **Assistant Prof. at Faculty of Archeology, South Valley University**
Waelbakry82@yahoo.com