

المبحث الثاني

كتابات شواهد وتراكيب القبور برشيد

فى العصر العثمانى

وعصر أسرة محمد على (*)

ق ١٠-١٣ هـ / ١٦-١٩ م

* هذا المبحث نشر فى إصدار خاص - مجلة الآداب والعلوم الإنسانية (علمية محكمة) كلية الآداب جامعة المنيا ، المجلد ٣٨ - أكتوبر ٢٠٠٠ م .

مقدمة البحث الثاني

رشيد بفتح الراء المهملة وكسر الشين وسكون المثناة التحتية وفى آخرها دال مهملة مدينة تقع غربى فرع النيل الغربى عند مصبه ^(١) المسمى باسمها وهى الآن إحدى مدن محافظة البحيرة بل ومن أبرزها وأهمها ^(٢) بل ومن أشهر مدن البلاد المصرية وثغر من ثغورها وأخذت رشيد في الظهور منذ خلافة المتوكل على الله الخليفة العباسى ^(٣).

وبعد الفتح العثمانى لمصر سنة ٩٢٣هـ (١٥١٧م) أصبحت رشيد أهم ثغور مصر ووصلت إلى أوج ازدهارها العمرانى، وأخذت في التقدم والأهمية والعمارة لكثرة توارد المتاجر المصرية والأجنبية عليها ^(٤). وذلك بعد تدهور التجارة الأوروبية عبر الإسكندرية فأصبحت في هذا العصر مركزاً هاماً للتجارة البحرية مع استانبول وبلاد الدولة العثمانية الواقعة على بحر إيجيه ^(٥). ومن ثم أنشئت بها المساجد والمنازل والوكالات والأسواق والحمامات حيث كانت أقرب الثغور إلى عاصمة الدولة ^(٦).

١. على باشا مبارك: الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة الشهيرة، ج ١، ص ١٩٣، الطبعة الثانية عن بولاق ١٣٠٥هـ، والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.
٢. محمد رمزى: القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى سنة ١٩٤٥م، قسم ٢، ج ٢، ص ٣٠٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- محمد محمود زيتون، إقليم البحيرة، صفات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح، ص ١١٧، ١٢٨، دار المعارف، سنة ١٩٦٢م.
٣. على مبارك: الخطط، ج ١١، ص ١٩٣.
٤. إبراهيم إبراهيم عنانى: رشيد فى التاريخ (تقديم أ. السيد عبد العزيز سالم)، ص ٢٧، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٧م، على مبارك، المرجع نفسه، ص ١٩٤.
٥. إسماعيل سرهنك: حقائق الأخبار فى دول البحار، ص ٨٠، القاهرة، ١٣١٤هـ.
٦. حسن عبد الوهاب: طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر، ص ٢٩، مستخرج من مجلة المجمع العلمى المصرى، مج ٨، ج ٢، ١٩٥٧/٥٦م، مطبعة المعهد الفرنسى للدراسات الشرقية ١٩٦٥م.

أما في عهد محمد على باشا فقد كانت مدينة رشيد برغم كثرة المصانع التي أنشأها بالمدينة إلا أنه كان بداية عصر الاضمحلال وخاصة بعد حفر ترعة المحمودية سنة ١٢٣٤هـ (١٨١٩م) والتي تسببت في تحول التجارة إلى مدينة الإسكندرية^(٧).

وفي فترة العصر العثماني شهدت بعض الفنون تدهوراً إلا أن صناعة الرخام ظلت محافظة على روعتها وتقدمها، وبلغت صناعة تراكيب القبور في هذا العصر منتهى الروعة والإتقان^(٨).

ويتناول البحث بالدراسة والتحليل تراكيب وشواهد القبور في رشيد في العصر العثماني وأسرّة محمد على .

والتركيبة هي التي توضع على فسقية شخصية مهمة مثل الأمير أو السلطان أو كل من له شأن تمييزاً له عن باقي الفساقى التي بتخوم الأرض^(٩).

واستخدم مصطلح "الفسقية" في بعض الوثائق المملوكية على أنها "حفرة القبر" فقد جاء في وثيقة وقف الغورى وصفاً للرخام بقبته "فمن ذلك ما هو ملصوق مثبت ومنها ما هو مّوقع بغير لصاق تحت منازل الفساقى والقبور القرافية التي في تخوم أرض القبة المذكورة"^(١٠).

٧. المجلس الأعلى للآثار، معرض آثار رشيد، ص ٧، رشيد ١٩٩٥ م.

٨. حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، ص ٥٥٤، ٥٥٥، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري، مج ٣٦، ١٩٥٤/٥٣ م.

٩. محمد مصطفى نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقاش، ص ٢٠٨، ص ٢١١، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥ م.

١٠. عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار، سلسلة الدراسات الوثائقية، ص ٤٥٠، ٤٥١ مستخرج من كتاب دراسات في الآثار الإسلامية، مطبوعات جامعة الدول العربية عن وثيقة وقف الغورى، رقم ٨٨٣، أرشيف وزارة الأوقاف.

وقد شاع الدفن فى الفساقى فى مصر ولا سيما فى قبور السلاطين والخوندات والباشوات والأمرأ ومن اقتدى بهم من ذوى الجاه واليسار^(١١).

وقد أجمع الفقهاء المسلمون على كراهية العناية بتشيد القبور وتجميلها والكتابة عليها وتمييزها عما يحيط بها^(١٢)، لمخالفة ذلك للسنة النبوية المشرفة، ومنها ما روى عن جابر رضى الله عنه قال " نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يُجَصَّصَ الْقَبْرَ وَأَنْ يُقْعَدَ عَلَيْهِ وَأَنْ يُبْنَى عَلَيْهِ"^(١٣) وترخص الفقهاء فقط وضع ما يدل على القبر إذا خيف ذهاب معالمة^(١٤)، وقد حذر أحدهم من وضع الرخام على القبور لما فيه من إسراف وإساعة مال وفخر وخيلاء وأنه من البدع المكروهة فى الشرع الشريف^(١٥).

ولكن ما أثر من أحاديث نبوية فى هذه المسألة إنما كان الهدف منها على أغلب الظن عدم الإسراف فى تعظيم القبور وساكنيها وصرف الناس عن ذلك بعداً بهم عن مواطن الذلل ومخافة الوقوع فى الفتنة، ولكن المسلمين لم يلتزموا بما رسم الفقهاء لهم بل عنوا بالقبور عناية واضحة فوضعوا عليها الألواح المتخذة من الحجر والرخام^(١٦).

١١. محمد حمزة الحداد: موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على ٩٢٣هـ (١٥١٧/ ١٨٤٨م)، ص ١٣٥، مكتبة زهراء الشرق، المنحل، الكتاب الأول، ٢٠٠٠م.

١٢. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين، ص ٣٩، ٤٠، القاهرة، ١٩٧٤م.

١٣. صحيح الإمام مسلم (لشرح الإمام النووي)، مج ٣، ج ٣، ص ٣٧، مؤسسة مناهل العرفان، بيروت.

١٤. محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٤٠.

١٥. ابن الحاج (أبو محمد بن محمد العبدى الفاسى): مدخل الشرع الشريف على المذاهب، مج ٣، ص ٢٧٢، دار الفكر، ١٩٨١م.

١٦. مرزوق: المرجع السابق، ص ٤٠.

أما شواهد القبور فقد تميزت مصر الإسلامية بكثرة ما عثر عليه من الشواهد فيها وهى الألواح من أنواع مختلفة من الحجر والرخام توضع فوق القبر للإشارة إلى من يرقد فيه ^(١٧).

وعرف شاهد القبر فى شرق العالم الإسلامى بتسميات عدة منها، الشاهد، والبلاطة، واللوح، والنقشية، والقبرية، والمسن، والرجم، والعلاقة، والنقش أما فى غرب العالم الإسلامى فقد عرف باسم "المقابرية" فى المغرب و "التأريخ" بالأندلس ^(١٨).

وتتضح أهمية دراسة تراكيب وشواهد القبور من حيث طراز الخط المكتوبة به وفيما قد يوجد عليها من زخارف، وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن الكثير من الحقائق فهى فى الحقيقة وثائق لها قيمتها فى تاريخ الفن ^(١٩).

وكان لمصلحة الآثار فضل الاحتفاظ بكيان مدينة رشيد وطابعها القديم ^(٢٠)، ولذلك فقد قامت بعدة حفائر فى رشيد فى النصف الثانى من القرن المنصرم وفى سبيل ذلك استولت على ما تبقى من شواهد وتراكيب رخامية قد سرق معظمها لصوص الآثار من أماكنها وباعوه بأبخس الأثمان ^(٢١) ونقلت باقى التراكيب والشواهد وأجزائها - محل الدراسة - إلى عدة أماكن برشيد لحفظها بادئ الأمر

١٧. آمال العمرى: زخارف شواهد القبور فى مصر قبل العصر الطولونى (مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)، ص ١، ١٩٨٦م.

١٨. علاء الدين بن العائى: المشاهد ذات القباب المخروطة فى العراق، ص ١٠٨، الموسوعة العامة للآثار والتراث، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٨٣م.

١٩. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، ص ١٤٧، ١٤٨، دار الثقافة، بيروت.

٢٠. حسن عبد الوهاب: طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر، ص ٢٩.

٢١. عباس السيسى: رشيد المدينة الباسلة، ص ٨٤، مطابع منكور، ١٩٧٩م.

ومنها؛ طاحونة أبوشاهين ١٢٢٢هـ (١٨٠٧م) ^(٢٢)، ومنزل فرحات (ق ١٢) (١٨م) ^(٢٣)، ومنزل درع ق ١٢هـ (١٨م) ^(٢٤)، ومنزل التوقاىلى ^(٢٥) ق ١٢هـ (١٨م) والذى توجد به الآن وحدة الترميم الدقيق برشيد التابعة للمجلس الأعلى للآثار.

وقد تآكل بعض أجزاء التراكيب وشواهدا وفقد البعض الآخر بالكسر أو بغيره بعد النقل من مكان لآخر وبسبب المياه الجوفية والأملاح ونسبة الرطوبة وغيرها من عوامل التعرية، واستقر الأمر بعد ذلك على نقل معظمها إلى مخزن واحد فى منزل البقرولى ١١٣١هـ (١٧١٩م) ^(٢٦)، وذلك عندما تم الأمر على اتخاذ مخازن فى كل منطقة أثرية لحفظ القطع الأثرية بها وتسجيلها بسجلات موثقة فى منتصف التسعينات من القرن الماضى.

وتوجد بعض أجزاء التراكيب - موضوع البحث- بالحديقة المتحفية الملحقة بمتحف رشيد القومى القائم بمنزل عرب كلى ^(٢٧) ق ١٣هـ، (١٩م).

كما توجد بعض أجزاء التراكيب وشواهدا بمنزل درع، وهى التى لم تنقل للمخزن المجمع بسبب ضخامة حجمها، كما أعيد استخدام بعض أجزاء التراكيب

٢٢. أثر رقم ٣٠، ووثيقة هذا الطاحون مؤرخة ١٢٢٢هـ (١٨٠٧م) .. عن د. محمود درويش، عناصر رشيد وما بها من تحف خشبية، ص ٦٦، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
٢٣. أثر رقم ٢٤، وينسب هذا المنزل لعثمان فرحات، ق ١٢هـ (١٨م) ويقع بشارع مخيمة المتفرع من شارع المحلى ويطل عليه بواجهة شمالية .. عن د. محمود درويش، المرجع السابق، ص ١٢٧.
٢٤. منزل درع، أثر رقم (٦٣) وينسب لخليل درع من القرن ١٢هـ (١٨م) ويقع بشارع الحاج يوسف وهو مكون من أربعة أدوار .. عن د. درويش، المرجع السابق، ص ١٣٠.
٢٥. التوقاىلى، أثر رقم (٤٠) يقع بشارع محمد كريم، وهو مكون من أربعة أدوار يؤرخ بالنصف الأول من القرن ١٢هـ (١٨م) وينسب لصالح محمد التوقاىلى ... عن درويش، المرجع السابق، ص ١٢٢.
٢٦. البقرولى، أثر رقم ٢٥، وهو مؤرخ ١١٣١هـ (١٧١٩م) ويقع بشارع على الجارم.. عن درويش، المرجع السابق، ص ١٤، وبهذا المنزل الآن منطقة آثار رشيد منذ ديسمبر ١٩٩١م.
٢٧. عرب كلى: أثر رقم ١٦، وينسب هذا المنزل لحسين عربكلى بك محافظ رشيد فى الفترة من ١٢٦٠/ ١٢٦٥هـ (١٨٤٩م) ويقع بشارع الجيش مؤرخ بالنصف الأول من القرن ١٢هـ (١٨م) ... عن محمد محمود زيتون، المرجع، ص ١٣٤، ... د. محمود درويش، المرجع السابق، ص ١١٧.

موضوع البحث - فى غير مواضعها كتلك التى توجد على سبيل زاوية الصامت^(٢٨)، واللوحة الموجودة على سبيل جامع العرابى ١٢١٩ هـ (١٨٠٤ م)^(٢٩)، وتوجد إحدى التراكيب فى جبانة رشيد قائمة فى مكانها لم تمتد إليها يد النقل أو غيره وتمت المحافظة عليها وهى تركيبة حسين الجردلى ١٢٤٨ (١٨٣٢ م)^(٣٠). وأضيفت إلى الدراسة بالبحث تركيبة رخامية كاملة عثر عليها أثناء عمليات الحفر للصرف الصحى بمدينة رشيد عام ١٩٩٧م وذلك فى مكان يقع بين جامع زغلول^(٣١) وحمام عزوز^(٣٢)، وكشف النقب عن هذا الكشف الأثرى فى حينه. وحتى عهد قريب كانت معظم تراكيب المقابر لا تزال مدفونة تحت التراب ويوم تنكشف هذه الرمال يمكن معرفة الباقي من أسماء أصحابها^(٣٣).

٢٨. زاوية الصامت، أثر رقم ٢٧، ويوجد هذا السبيل على يسار الداخل وإلى المسجد فى الفناء الفاصل بين المدخل الخارجى ومدخل الزاوية نفسها... عن عبد الله الطحان، الكتابات الأثرية بمحافظة البحيرة فى العصر الإسلامى، ص ١٦١، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م.

٢٩. ويوجد هذا السبيل بالطرف الشرقى للواجهة الشمالية لجامع العرابى الذى يقع فى بداية شارع دهليز الملك برشيد... عن عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٠، ١٧١.

٣٠. انظر الدراسة الوصفية للتراكيب والشواهد بالبحث.

٣١. جامع زغلول: أثر ٢٨، أكبر واقدم جوامع رشيد حيث تبلغ مساحته ٤٣٢٠م^٢ وهو غير منتظم التخطيط، عن جولوا ١، دراسة موجزة عن مدينة رشيد، ص ٣٢٠، مستخرج من كتاب وصف مصر الترجمة الكاملة، مج ٣، ترجمة زهير الشايب، الطبعة الثانية، الخانجي، ١٩٨٧م. وشبهه على باشا مبارك بالجامع الأزهر لاتساعه وكثرة العمدة، على مبارك، ج ١١، ص ٧٥.

٣٢. حمام عزوز: أثر ٥٩، وهذا يعتبر الحمام الأثرى الوحيد الباقي بمحافظة البحيرة ويقع بالقرب من جامع زغلول ويؤرخ بالقرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) وينسب لمحمد بدر الحمامى الشهير بعزوز وانضم لسجلات الآثار الإسلامية عام ١٩٨٤، وتم ترميمه ١٩٨٥ واستكمل ترميمه ١٩٩٣... عن عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٢.

٣٣. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٤.

أولاً: تحليل التراكيب والشواهد من حيث الشكل :

(١) المادة والصناعة : كانت شواهد القبور تصنع فى القرن الخامس الهجرى من مواد مختلفة كالحجر الجيرى والبازلت والحجر الرملى ^(٣٤). ومنذ العصر الفاطمى تم تفضيل الرخام على غيره فى صناعة تراكيب القبور حيث جُعِلت فوق الفسقية تركيبة بنائية كما نراه فى تركيبة قبر يحيى الشيبهى بمقابر الإمام الليث بالقاهرة ٥٤٥هـ (١١٥٠م) ^(٣٥) (لوحة ٣) حيث صنعت جوانب هذه التركيبة من الرخام ويعلوها سقف خشبى مستم.

أما فى العصر المملوكى فقد كانت تركيبة القبر تتخذ من الرخام الأبيض على هيئة مستطيل أجوف على أركانها أربعة رمايين ^(٣٦)، كتركيبة قبر السلطان حسن (لوحة ٦) التى تتوسط قبة مدرسته والتى كتب على شاهدها أنها صنعت سنة ٧٨٦هـ (١٣٨٤م) ^(٣٧) كما كانت تنقش جوانبها أحياناً بالزخارف مثلما جاء فى وصف تركيبة الأمير صرغتمش بقبة مدرسته "وعلى قبره تركيبة من الرخام النفيس المنقوش تعلوها أربع بابات" ^(٣٨).

٣٤. وأمثلتها بمتحف الفن الإسلامى شواهد أرقام سجلاتها ٤٨، ٤٩، وأنظر أيضاً المبحث الرابع من الكتاب .

٣٥. أثر رقم (٢٨٥) .

٣٦. يطلق اللفظ فى العمارة المملوكية على عنصر زخرفى على شكل كرة تشبه الرمانة يوضع على أركان دكة المبلغين أو أركان التراكيب الرخام أو الحجر فوق القبور ... عن د. محمد محمد أمين، ليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، ص ٥٦، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٣٧. حسن عبد الوهاب: جامع السلطان حسن وما حوله، ص ٢٠، المكتبة الثقافية عدد ٥٦، مارس ١٩٦٢، وزارة الإرشاد القومى.

٣٨. عبد اللطيف إبراهيم: نصاب جديان من وثيقة صرغتمش، ص ٤٦، هامش ٣٠، مستخرج من حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ٢٨، ١٩٦٦، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

كما وجدت أمثلة لتراكيب رخامية مستطيلة بيضاء ذات أربعة رمايين وتجري في أعلى جوانبها أشرطة متسعة من الكتابات الكوفية المورقة كتركيبه قبر السلطان المؤيد شيخ بمسجده ^(٣٩). (لوحة ٧).

وفي العصر العثماني تجاوزت صناعة تراكيب القبور وشواهدا مرحلة المحافظة على الأساليب الملوكية إلى تبني أشكال وأساليب جديدة في صناعة وزخرفة تلك التراكيب ^(٤٠). وقد فضل الرخام في صناعة التراكيب والشواهد برشيد - موضوع البحث - لما للرخام من مميزات كالصلابة الناتجة عن تكوينه الطبيعي ومن ثم أصبح من أطول المواد الزخرفية عمراً، كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة تفصيلها حسب الحجم الطبيعي والألوان البديعة والبريق الطبيعي لأسطحه المصقولة إلى جانب سهولة تنظيفه ^(٤١). ويلزم لصناعة التراكيب مرخم وهو المشتغل بجميع أعمال الرخام من قطع وصقل ونقش الكتابات على الرخام ^(٤٢).

والأغلب في التراكيب والشواهد - محل البحث - أن مادتها الرخامية الراقية النقية كانت تستورد من خارج مصر ^(٤٣) ولا سيما من تركيا العثمانية حيث كانت رشيد أقرب الثغور المصرية لاستانبول عاصمة الدولة العثمانية ^(٤٤).

٣٩. أثر رقم (١٩٠) والمسجد ٨١٨ / ٨٢٣ هـ (١٤١٥ / ١٤٢٠ م).

٤٠. زكي حسن (وأخرون): في مصر الإسلامية، ص ٩١، مجلة المقتطف، ١٩٣٧ م.

٤١. محمد عارف: خلاصة الأفكار في فن المعمار، ص ٧١، القاهرة، بولاق ١٣١٥ هـ (١٨٩٧ م)، أحمد قاسم الجمعة، الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الآتابكي والأيلخاني، ص ١٨، ٢٠ رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥ م.

٤٢. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ٣، ص ١٠٧٦، ١٠٧٧، دار النهضة العربية.

٤٣. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٤.

٤٤. المجلس الأعلى للآثار، معرض آثار رشيد، ص ٧، رشيد ١٩٩٥ م.

وقد اتخذ الأتراك العثمانيون تراكيب قبورهم من الرخام الأبيض دون زخرفة أو المزخرف بأشكال بسيطة^(٤٥)، كما وجدت في تركيا بعض تراكيب قبور تختلف في أشكالها عن التراكيب المصرية فغشى بعضها ببلاطات القيشاني^(٤٦).

(٢) أشكال الشواهد : كانت أشكال الشواهد قبل العصر العثماني في غالبيتها مستطيلة الشكل خلال العصر العباسي وما بعده (لوحة ١) ومثالها شاهد قبر باسم إبراهيم بن شعبان القرشي بقبة عبد الله البلتاجي ببلتاج^(٤٧) بمحافظة الغربية مؤرخ ١٥٣ هـ (٧٧٠م). وفي القرن السادس الهجري (١٢م) وجدت بجانب هذه الشواهد شواهد أخرى أسطوانية الشكل أخذت تحل محل الشواهد المسطحة منذ عهد صلاح الدين^(٤٨)، ومثالها شاهد مؤرخ ٥٢٧ هـ (١١١٦م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٤٩).

45. Goodwin, A History of Ottoman Architecture, p. 168, pl 162, London, 1971..

٤٦. أصلان آبا (أوقطاي)، "ترجمة أحمد عيسى" فنون الترك وعمائرهم، شكل ٢١٤، استانبول، ١٩٨٧م.
٤٧. هذا الشاهد مستطيل مسلوب من أسفل طوله ٥٩.٠ م وعرضه من أعلى ٢٩.٠ م ومن أسفل ١٩.٠ م، وقد وضع خطأ في ضريح عبد الله البلتاجي، الذي يقع أعلى وسط جبانة المسلمين بالجهة الجنوبية الغربية من قرية بلتاج مركز قطور محافظة الغربية ويرتفع هذا التل عن مستوى سطح الأرض ١٥ م وهو يتبع الآثار المصرية بوسط الدلتا، والشاهد اكتشفه أحمد الحشاش وقرأه أ. مجدى علوان، وتم نشر صورة برسالة الماجستير الخاصة بـ عزة شحاتة، الكتابات الأثرية بكنز الشيخ في العصر الإسلامي، ماجستير غير منشورة، آداب طنطا، أما صاحب الضريح (عبد الله البلتاجي) فهو أحد تلاميذ الرفاعي واصله أعجمي وكان إماماً في العلوم النفسية والكشفية وله كرامات ... عن يوسف بن إسماعيل البنهاوي، جامع كرامات الأولياء، ج ٢، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٤ هـ، (١٩٩٣م).

٤٨. إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة، ص ٨٥، دار الفكر العربي، ١٩٦٩م.

٤٩. رقم سجل ٣٥٥٨.

ووجد فى عصر المماليك شواهد تكون على هيئة ألواح مستطيلة معقودة بعقود مدببة كشاهد قبر السلطان حسن بن قلاوون بتركيبته (لوحة ٦)، كما ظهرت شواهد على شكل محاريب تتدلى من أعلاها مشكاة^(٥٠).

وقد تنوعت أشكال الشواهد الرشيدية - محل الدراسة - فى العصر العثمانى ويلاحظ أنها فى معظم الأمثلة تكون منفصلة عن بدن التراكيب - فمنها المستطيل والأسطوانى والمضلع، وإن وجدت نماذج نحتت مقدمة التركيب مع الشاهد الأمامى ومؤخرتها مع الشاهد الخلفى من كتلة رخامية واحدة.

أ. الشواهد المستطيلة : وغلب هذا الشكل على شواهد القرون الثلاثة، الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر الهجرية برشيد وبخاصة تلك التى تأخذ الشكل المسلوب من اسفل وأمثلتها فى القرن ١١ هـ (١٧ م) شاهد قبر حوا بنت محمد جوباجى ١٠٨١ هـ (١٦٧٠ م) ، وفى القرن ١٢ هـ (٨١ م) شواهد فاطمة قادن ١١٤٨ هـ (١٧٣٥ م)، والحاج حسين نعمة الله ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) ، وجاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧ هـ (١٧٨٢ م) ، وزينب ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م) ، وكريمة على قنا شوال ١١٨٤ هـ (١٧٧٠ م) ، وإسماعيل ١١٦٩ هـ (١٧٥٥ م) ، وأحمد القرملى ١١٨٧ هـ (١٧٧٣ م) ، وعبد الرحمن ١١٩٨ هـ (١٧٨٣ م) ، ويكثر اتخاذ الشكل المستطيل فى شواهد القرن الثالث الهجرى وأمثلتها شواهد الست نفيسة ١٢٣١ هـ (١٨١٥ م) ، عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (١٨١٦ م) ، والحاج محمد الجداوى ١٢٣٣ هـ (١٨١٧ م) ، حسين الجردلى ١٢٤٨ هـ (١٨٣٢ م)، والشيخ محمد

٥٠. إبراهيم جمعة: المرجع السابق، ص ٨٦ .

١٢٩٨ هـ (١٨٨٠ م) ووجد شاهد واحد يأخذ الشكل المستطيل التام وهو شاهد عائشة قادن ١١٠٩ هـ (١٦٩٧ م).

هذا وقد اتخذت الشواهد العثمانية في تركيا نفسها من ألواح سميكة من الرخام مستطيلة الشكل ^(٥١) كما جاءت الشواهد القاهرية في العصر العثماني على نفس النهج، فأحياناً تكون على هيئة لوح مستطيل معقود ^(٥٢) وأحياناً تأخذ أشكالاً أخرى.

(ب) الشواهد الأسطوانية : ومن أمثلتها في القرن العاشر الهجري (١٦ م) شاهد باسم الخوجة على ٩٨٥ هـ (١٥٧٧ م) حيث أنه أقرب الشواهد تأريخاً للعصر المملوكي - بالبحث - حيث بقي بعض شواهد هذا العصر إسطوانى ^(٥٣).

كما وجد الشكل الإسطوانى في شواهد القرن الثانى عشر الهجرى (١٨ م) ومثاله؛ شاهد باسم الحاج حسين خطاب (١١٥٩ هـ) والملاحظ على المثالين الأسطوانيين هو نحت الشاهد بطريقة الأعمدة الإسطوانية من كتلة واحدة بأجزائه الثلاثة؛ (البدن والرقبة والقمة)، مع اختلاف المقاسات بينهما .

(ج) الشواهد المضلعة: وتنتمى الشواهد التى على هذا الشكل - بالبحث - إلى القرن الثانى عشروهى شاهد خليل جوربجى ١١٢٥ هـ (لوحة ١١) وشاهد الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوى ١١٨٩ هـ مربع المقطع (لوحة ٢٩) وشاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) (لوحة ٣٤) ويمكن تأريخه حسب الشكل ومضمون الكتابات

51. Croneluis (G.), Konstantimpole p. 108, Leipzig, 1908, .

٥٢. ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة فى العهد العثمانى، ص ١١٩، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٤ م.

٥٣. إبراهيم جمعة: المرجع السابق، ص ٨٥، ٨٦.

بالقرن الثانى عشر الهجرى (١٨م). هذا بالإضافة لمعظم الشواهد الخلفية لتراكيب القبور برشيد فى هذا القرن والتي يأخذ بعضها شكل سداسى الأضلاع كشاهد تركيبة إسماعيل ١١٦٨ هـ (لوحة ٢٦ ج).

وقد رأى شاهد عيان من المؤرخين بمدينة رشيد شواهد المؤخرة المضلعة التى شبهها بشكل المسلة غاية فى الفن والإبداع^(٥٤).

(٣) أشكال قمم الشواهد : وكما تنوعت أشكال الشواهد فقد تنوعت أشكال قممها كذلك بأغطية رؤوس للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية وللتمييز أيضاً بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الاجتماعية من ناحية أخرى^(٥٥)، فنجد الشكل المميز لحالة غطاء الرأس من عمائم أو طرابيش للرجال وضافائر الشعر أو تاج من الزهور أو الجواهر للنساء وهى ظاهرة تعطى المقابر حقيقتها الجنائزية ولها تأثير على مشاعر الزائرين^(٥٦) وأشكال القمم هى :

أ. **العمامة** : وهى "القاووق"^(٥٧) التركي قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء للرأس وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القاويق فقواويق للوزراء وقواويق لمشايخ الإسلام^(٥٨) وغيرها، وهذا الشكل هو أكثر الأشكال استخداماً فى شواهد

٥٤. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٤.

٥٥. ربيع حامد خليفة: المرجع السابق، ص ١١٩.

56. Caroline Williams, Islamic Monuments in Cairo, p. 141, pl. 14, A practical Guide, Fourth edition, The American University in Cairo Press, 1985.

٥٧. القاووق: أو القاوق فى التركية وقاغوق، يظن أنها من الكلمة التركية قوف أو قاف بمعنى أجوف ... عن أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتنى من النخيل، ص ١٦٣، دار المعارف، ١٩٧٩م.

٥٨. أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ١٦٣.

التراكيب برشيد في العصر العثماني وإن تنوعت أشكال العمام ما بين ملاء خالية وما هي ذات جدائل هندسية تبين لفائف الغطاء الشاشي، وما بين مفصصة أو ملفوفة، فالملاء تمثلت في شاهد الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) (لوحة ١١) وأما الجدولة فأمثلتها بالبحث شواهد جاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ ١٧٥٣م (لوحة ٣٠)، وعبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٥٤م) (لوحة ٣١)، وسيد أحمد يغجي أوغلي "سجل ٢٢٤" (لوحة ٣٢)، وعبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (١٨١٦م) (لوحة ٣٨)، ومحمد الجداوى ١٢٣٣هـ (١٨١٧م) (لوحة ٣٩)، والشيخ محمد ١٢٩٨هـ (لوحة ٤٢).

أما مثال العمام المفصصة فهو شاهد سجله ٢٨٨ (لوحة ٣٤)، في حين نجد أن أمثلة العمام الملفوفة فهي في شاهد قائم بالجبانة لحسين الجردلي ١٢٤٨هـ (١٨٣٢م) (لوحة ٤١) ووجد على هذه التركيبة شاهد خلفي على رأسه عمامة مفلطحة ومدببة (شكل ٤٢) وقد سارت نماذج الشواهد القاهرية في العصر العثماني على نفس النهج بوضع العمامة على قمة الشاهد ومثالها شاهد رخامي مؤرخ ١٢٣٥هـ (١٨١٩م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٥٩).

(ب) القلبق^(٦٠): وهو ذو شكل مدبب أو أسطوانى يعلو شواهد التراكيب التي ينتمى أصحابها إلى وظائف غير دينية وله مثالان بشواهد البحث هما؛ شاهد باسم أحمد القرملى ١١٨٩هـ (لوحة ٢٨) (شكل ٢٧) وشاهد باسم حسين

٥٩. رقم سجل ٣٩.

٦٠. في التركية (قلب) و"قلباق" بالباء المشربة غطاء رأس من الوبر مدبب أو أسطوانى ودخلت هذه الكلمة في الفارسية بلفظها ومعناها وكان القلبق غطاء رأس للثتر والجركس خاصة وتطلق كلمة قره قلبق أى أصحاب قلابق السود على عشيرة من عشائر تركمان خوارزم ... التاصيل، ص ١٧٠.

جاويش^(٦١) أرنووط ١١٥٠ هـ (١٧٣٧ م) (شكل ١٩) والأول منهما لشخص ذى أصول تركية، أما ثانيهما فقد تقلد صاحبه وظيفة عسكرية.

جـ) الطربوش^(٦٢): وهو غطاء للرأس استخدم للطبقة العليا من رجال الدولة العثمانية ولو أنه لم يحظ بنفس المكانة التى كانت للعمامة^(٦٣) واستخدم على قمة شاهد إسماعيل بك ١١٦٩ هـ (لوحة ٢٦ ب) (شكل ٢٢)

بشكل مفصص وحوله عمامة ملفوفة من أدناه والمثال الثانى على شاهد من القرن الثانى عشر الهجرى (١٨ م) لا يحمل اسم صاحبه (شكل ٣٠) ضمن أبيات من الشعر عليه^(٦٤).

وقد استخدم الطربوش فى شواهد التراكيب بتركيا العثمانية للباشوات ومثاله التركيبة البحرية فى جبانة السليمانية باستانبول^(٦٥).

د) القنسوة^(٦٦): وهو شكل لقمم الشواهد الخاصة بالنساء فى البحث وتعددت أشكالها فمنها المستدير على هيئة قوس فى شواهد فاطمة قادن ١١٤٨ هـ (١٧٣٧)، وكريمة أصل ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ٢٤٢)، والست نفيسة ١٢٣١ هـ (١٨١٦ م) (شكل ٣٦) ومنها ما هو على هيئة العقد الثلاثى النتوءات وهو يعلو شاهد تركيبة زينب ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م) وهو يشبه تاج من الجواهر (لوحة ٢٥

٦١. جاوش؛ انظر الدراسة التحليلية لمضمون الكتابات بالبحث .

٦٢. الطربوش: غطاء للرأس يصنع من قماش صفيق من صوف أو نحوه وقد تلف عليه العمامة والجمع طرابيش، مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص ٣٨٨، ١٩٩٣ م.

63. Goodwin, Op. Cit., p. 452.

٦٤. رقم سجل ٢٦٥.

65. Goodwin, Op. Cit., p. 519.

٦٦. القنسوة، لباس للرأس مختلف الأنواع والأشكال والجمع قلانس... المعجم الوجيز، ص ٥١٢ .

شكل ٢١) ومنها أيضاً ما هو على شكل أسطوانى مفلطح ذى حواف مدببة لشاهد تركيبة عائشة قادن بنت سنان جورباجى ١١٠٩ هـ (١٦٩٧م) بما يشبه التاج (لوحة ٩ شكل ٤) .

ووجدت أمثلة قاهرية من القرن ١١ هـ (١٧م) للقلنسوة المستديرة التى تعلو شاهد رخامى باسم (الحاجة مّنا) بمتحف الفن الإسلامى مؤرخ ١٠٨٩ هـ (١٦٧٨م) (٦٧) .

أما التاج الثلاثى فقد وجد على قمة شاهد قاهرى من القرن ١٣ هـ (١٩م) باسم "الست المصونة زليخا" بمتحف الفن الإسلامى كذلك مؤرخ ١٢١٦ هـ (١٨٠١م) (٦٨) .

(٤) الزخارف على التراكيب والشواهد :

توضح لنا الزخارف التى نراها على شواهد وتراكيب القبور العناصر الزخرفية عبر الزمن لأن معظمها يحمل تاريخاً وتفيد هذه الزخرفة المؤرخة فى تأريخ كثير من التحف التى لا تحمل تاريخاً (٦٩) . والدارس لهذه الزخارف يلحظ أنها تمثل تطوراً كبيراً عما جاءت عليه العناصر الزخرفية الأساسية سواء أكان ذلك فى شكل العنصر أم فى التكوين الذى يمثل جزءاً منه والسمات الفنية لهذه الزخارف (٧٠) .

وإذا كانت تراكيب القبور وشواهدا فى تركيا العثمانية نفسها قد اتخذت من رخام أبيض دون زخرفة أو تزخرف بأشكال بسيطة (٧١) ، فإن التراكيب المصرية

٦٧. رقم سجل ٢٨٥٠ .

٦٨. رقم سجل ١٩٠٥ .

٦٩. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، ص ١٤٩، دار الثقافة، بيروت .

٧٠. آمال العمري: المرجع السابق، ص ٢ .

71. Goodwin, OP. Cit., p. 168, pl. 162., p. 282. Pl. 271.

الملوكية - موروث التراكيب المصرية العثمانية- قد اتخذت أساليب صناعية وزخرفية متنوعة وظهر بعضها على شكل محاريب تتدلى من أعلاها مشكاة^(٧٢) مما جعل صناعة الرخام وزخرفته فى مصر بصفة خاصة تستهوى السلطان العثمانى سليم الأول فنقل الرخام والمرخمين من مصر لينشئ مدرسة له فى استانبول على غرار مدرسة السلطان الغورى فى مصر^(٧٣).

وقد تنوعت الزخارف على تراكيب وشواهد القبور - بالبحث - فمنها الهندسية ومنها النباتية إضافة للزخارف الكتابية.

أ) الزخارف الهندسية : كانت الزخارف الهندسية لمعظم شواهد القبور فى القرن الثانى الهجرى (٨ م) تحيط بالكتابات على أوجه الشواهد فى إطارات من أشكال سلاسل أو تموجات^(٧٤)، ونظراً لكتابة الشواهد المبكرة بالخط الكوفى المزوى ذى الأطراف الهندسية والأسطر الأفقية المنتظمة إضافة للإطارات المتموجة أو المجدولة^(٧٥)، فلم يكن الأمر يتطلب من الخطاط إلا عملاً هندسياً بسيطاً مثل تحديد الإطارات إذا كانت هناك حاجة إليها والموازنة بين الكتابة والمساحة المتاحة على وجه الشاهد^(٧٦). أما فى شواهد العصر العثمانى فى

٧٢. إبراهيم جمعة، دراسة للكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٨٦.

٧٣. ابن ياس (محمد ابن أحمد): بدائع الزهور فى وقائع الدهور (تحقيق محمد مصطفى)، ج٥، ص ١٧٩، ١٨٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، ١٩٨٤.

74. El Hawary (H.), Et Rashad (H.), Ste'le Funeraires, T.L, pl. 7, R. 7. Le Caire, 1932.

٧٥. انظر لوحة (١) شاهد قبر إبراهيم القرشى، ١٥٣ هـ.

٧٦. موسى بنت محمد بن على البقمى، نقوش إسلامية شاهدة بمكتبة الملك فهد الوطنية "دراسة فى خصائصها الفنية وتحليل مضامينها"، ص ١٨٩، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٢٠ هـ (١٩٩٩ م).

مصر، فقد اتخذت أشكالاً هندسية مختلفة؛ فمنها المستطيل، والمستدير، والمثلث وأحياناً على هيئة لوح مستطيل معقود^(٧٧).

وكثرت على أسطح التراكيب والشواهد- موضوع البحث - الزخارف الهندسية شأنها شأن غيرها من الزخارف وقد تداخلت واتحدت معاً لتكون ستاراً زخرفياً جذاباً، وأنواع الزخارف الهندسية على تراكيب وشواهد الدراسة هي :

١- الجامات المستديرة: وهى جامات بارزة على الجوانب الطولية والقصيرة للتراكيب وكانت ثلاثية على الجوانب الطولية، بدأت ثلاثية بسيطة فى تراكيب القرن الحادى عشر (١٧م) وبداية الثانى عشر (١٨م) وتطورت فى نهايته وفى بداية القرن الثالث عشر (١٩م). وتنوعت الزخارف بداخل هذه الجامات من أشكال دائرية صغيرة تدور حولها أشكال هندسية قوامها قشور السمك^(٧٨) (لوحات ١٤-أ، ب) (١٥، أ، ب) (١٦، أ، ب) (١٧، ١٨) (أشكال ٩ (أ، ب)، ١٠، (أ، ب)، ١١، (أ، ب)، ١٢، ١٣، ١٤).

٢- الطبق النجمى : وظهر على الجامتين الجانبيتين فقط من جوانب التركيبة (سجل ١٨) (لوحة ١٦-أ، ب)، ويعتبر القرن السادس الهجرى (١٢م) هو بداية بشائر الأطباق النجمية التى اختص بها الفن الإسلامى دون غيره وليس لأحد

٧٧. ربيع خليفة، المرجع السابق، ص ١١٩.

٧٨. وجدت هذه الزخرفة بمنبر مسجد الملكة صفية بالقاهرة الذى يرجع إلى سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠م) ووجد هذا العنصر منذ العصر المملوكى فى القرن ١٤م متمثلاً فى لوح رخامى يمثل سلسبيل محفوظ بمتحف الفن الإسلامى (سجل ١٦) ... عن د. نعمت أبو بكر، تأثيرات مملوكية فى الفن العثمانى، ص ١١٦، مستخرج من أعمال المؤتمر الدولى للفن التركى، القاهرة، ١٩٨٧م.

فضل فى ابتكار وتطور هذا النوع من الزخارف الهندسية سوى الفنانين العرب المسلمين^(٧٩).

٣- الزخارف الإشعاعية: وهى فى حقيقتها تحويل لزخارف نباتية بطريقة هندسية، تنطلق الخطوط من مركز عبارة عن نصف دائرة وأمثلتها تعلو الأسطر الكتابية أو توجد بأسفلها على شواهد : فاطمة قادن ١١٤٨هـ (١٧٣٥م) (لوحة ١٢ شكل ٧)، والحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) (لوحة ١٣ شكل ١٩) وزينب ١١٦٧هـ (شكل) وكريمة الحاج على قنا شوال ١١٨٤هـ ١٧٧٠م (لوحة ٢٧ شكل ٢٦) وكلثوم بنت الحاج خليل اغريبوى ١١٨٩هـ ١٧٧٥م (لوحة ٢٩ شكل ٢٨).

وقد استخدمت الزخارف الإشعاعية فى العصر الفاطمى وأمثلتها على واجهة مسجد الأقمر بالقاهرة ٥١٩ هـ (١١٢٥م)^(٨٠).

٤- جداول ملفوفة : وهى خطوط هندسية مجدولة ترى على عمائم الشواهد وأمثلتها فى شواهد : سيد أحمد يغى أوغلى ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة ٣١ شكل ٣٢)، عبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٨٣م) (لوحة ٣١ شكل ٣٠)، وعبد الفتاح أرينوت ١٢٣٣هـ ١٨١٧م (لوحة ٣٨، شكل ٣٧) كما ترى فى خطوط رأسية منتظمة على طربوش يعلو شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ (١٧٥٥م) (لوحة ٢٦ شكل ٢٢).

٧٩. فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية، مج ١، ص ٢١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ومعروف تكوين الطبق النجمى (ترس، لوز، كندات) .
٨٠. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١ العصر الفاطمى، ص ١٠١، لوحة (٤٣ - ٤٦)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م.

٥- الإطارات المستطيلة : وهى إطارات بارزة تحيط بالأسطر الكتابية وتحددها على جسد الشاهد كتلك التى ترى على شاهدى عبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٨٣م)، وشاهد (سجل ٢٦٥) ووجدت هذه الإطارات على الشواهد منذ القرن الثانى الهجرى (٨م) وكانت عبارة عن خطين رأسيين يحيطان بكتابات الشاهد^(٨١).

٦- المثلثات الصغيرة : وهى عبارة عن مثلثين متجاورين يفصل بينهما خط أفقى أو خطان متجاوران بطريقة أفقية كما هو على شاهد عائشة قادن ١١٠٩هـ (١٦٩٧م) (لوحة ٩ شكل ٤) أو بطريقة متقابلة كما فى شاهد حوا بنت محمد جورياجى ١٠٨١هـ (١٦٧٠م) (لوحة ١٠ شكل ٥) كما نراها أربعة مثلثات متقابلة الرؤوس على شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٢) ويبدو أن هذه المثلثات لها علاقة برموز أورنوك اتخذها الصناع لهذه الشواهد.

٧- أشكال المقرنصات الصغيرة: وهى ترى فى إطارات فاصلة بين الزخارف النباتية فى الجانب الطولى لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل رقم ١٠) (لوحة ١٢ "أ" شكل ٧) كما ترى أسفل اللوح الكتابى وفاصلة الشاهد عن الوجه القصير للتركيبية الرخامية للحاج محمد الجداوى ١٢٣٣هـ (لوحة ٣٩ - شكل ٣٩) ووجدت هذه الأشكال الصغيرة المقرنصة تحيط بكتابات

٨١. هذا الشاهد مؤرخ ١٨٣هـ (٧٩٨م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ... عن د. حمزة بدر، أنماط من المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية، ص ٤٢٥، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط ١٩٨٩م.

شاهد قاهرى من العصر العثمانى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٨٢) ، مؤرخ ١٢١٦ هـ (١٨٠١ م).

ب- الزخارف النباتية : وهى أكثر أنواع الزخارف استخداماً على التراكيب والشواهد - بالبحث- ولا غرو فى ذلك فإن للزخرفة النباتية على شواهد القبور مدلول هام ورد فى الآيات القرآنية من وصف لما فى الجنة من النبات على اختلاف أشكاله وأنواعه وثماره وبما يتمشى مع رغبة الفنان المسلم فى الاتجاه لمظاهر الطبيعة ولا سيما النبات حيث اقتبس من أشكاله الكثير^(٨٣).

لذلك فإن الرغبة فى الزخارف النباتية وإتقانها بدقة على كثير من شواهد القبور الإسلامية قد عرف بكثرة منذ القرن الثانى الهجرى باستخدام أوراق نباتية ثلاثية وخماسية ووحدات بسيطة مركبة^(٨٤).

وفى القرن الثالث الهجرى أصبحت الإطارات المحيطة بكتابات الشواهد تتكون من مراوح نخيلية وأنصافها والتي تطورت بدورها إلى أشكال شجيرات صغيرة محورة^(٨٥). وفى القرن السادس الهجرى أصبحت الإطارات النباتية تحيط بالكتابات على الشواهد من جميع الجوانب^(٨٦).

٨٢. سجل رقم ٢٩٠٥.

٨٦. مصطفى شبيحة: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، ج١ ص ٦٢، مكتبة منبولى، ١٩٨٨ م.

٨٤. موسى بنت محمد على البقمى، المرجع السابق، ص ١٨٣.

85. Strzygowski (J.), Ornament Tarabisher Grabsteine in Cairo Der Islam, p. 310, Zweiter Band, Strausburg, 1911.

وعرفت المراوح النخيلية منذ العصور القديمة فى الفن الآشورى واقتبسها منهم الفرس وعندهم أخذها المسلمون وابتكروا أشكالاً جديدة مجردة حيث أدى تطورها إلى أسلوب زخرفى إسلامى أصيل... عن اعتماد يوسف القصيرى، الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربى، ص ٢٠، مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، السنة الثالث، العدد الثانى، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٧ م.

86. El Harawy (H.) et Rashad (H.), Op. . Cit., T. 6, pl. 34.

ويدعى أحد أساتذة المستشرقين أن أصل التأطير النباتي في ألواح القبور العربية في مصر يعود في الأصل إلى أشكال التأطير النباتي لألواح القبور القبطية واليونانية ^(٨٧)، ولكن الدلائل التاريخية والمؤشرات الفنية تقف عائقاً أمام هذا الرأي ^(٨٨) وتؤكد بأن الزخرفة النباتية في شواهد القبور العربية هي إسلامية في دورها الأول ^(٨٩) حيث أنتج الفنان المسلم سجلاً حافلاً من العناصر النباتية في أشكال تجريدية محوّرة ذات طابع إسلامي عربي فريد ^(٩٠).

وفي العصر العثماني استخدم الأتراك العثمانيون العناصر الزخرفية القريبة من الطبيعة والتي تمثلها أصدق تمثيل ^(٩١)، ففي مملكة الأزهار، اختار الفنان العثماني زهرة القرنفل واللاله، ومن الأشجار، اختار السرو والنخيل، ومن الفاكهة، اختار الرمان والعنب، ومن الأوراق، اختار ما كان منها رمحي الشكل ويطلق على تسميتها بالورقة النخيلية ^(٩٢).

87. Grohmann (A.), The Origin and Early Development of "Floriated Kufis", Ars Orientalis, Vol. 11, p. 203, p. 205, pl. 3, Fig. 9, pl. 4, fig. 10, 1957.

.Grohmann (A.), Arabische Palaographie, T. II. P. 66, 113, tap. V III, Wien, 1971
٨٨. حمزة حموده حمزة: أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص ٣٩، مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، السنة الثالثة، العدد الثالث، يناير فبراير، مارس ١٩٨٨.

89. El Harawy (H.), Et Rashad, Stetes Funeraires, T. Premier, p. VII, VIII.

٩٠. فريد شافعي: المرجع السابق، مج ١، ص ٢٦٥.
٩١. زكي حسن وآخرون: في مصر الإسلامية، ص ٩١، المقتطف، ١٩٣٧م، د. سعاد ماهر، الخزف التركي، ص ١١٦، مطابع منكور، ١٩٦٠م.
٩٢. اعتماد يوسف القصيري: المرجع السابق، ص ٢٧.

وفى التراكيب والشواهد محل البحث - استخدمت الزخارف العثمانية بمختلف أشكالها ولم يشذ عن ذلك سوى أربعة شواهد عليها زخارف هندسية أو كتابية^(٩٣).

وإذا كان الأتراك أنفسهم قد استخدموا أشكال الزهور النباتية على شواهد ترمز للنساء والتي تطورت خلال القرن ١٨م^(٩٤)، فإن التراكيب والشواهد - بالبحث - قد غطتها الزخارف النباتية دون اعتبار لجنس القبور سواء أكان رجلاً أو امرأة، وأنواع هذه الزخارف هي :

١- زخرفة الأرابيسك : وهي التى تطلق على نوع من الزخارف النباتية ابتدعه الفنان المسلم ووصفت الأرابيسك بأنها لغة الفن الإسلامى^(٩٥) حيث جعل الفنان المسلم العناصر النباتية تنهادى وتنثنى وتتشابك مع بعضها لتخرج فى مجموعها روائع تبهر الأبصار^(٩٦) وطورها الفنان فى العصر العثمانى حيث تداخلت مع زخارف الرومى فاستخدم فيها التكرار والتقابل والتناظر حتى يمكننا أن نطلق على الرومى الأرابيسك العثمانية^(٩٧).

واستخدم الأرابيسك داخل جامة هندسية بالجانب الطولى لتركيبه رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٥، ١٦) [لوحة ٢٠، ب- شكل ١٥] وعلى مقدمة تركيبه رخامية مثبتة الآن بسبيل زاوية الصامت برشيد ١١٤٧هـ [لوحة - شكل ٢]

٩٣. وهى شواهد؛ الخواجة على ٩٨٥هـ (الوحة ٨٥)، عائشة قادن ١١٠٩هـ (لوحة ٩)، حوا بنت محمد جورباجى ١٠٨١ هـ (لوحة ١٠)، خليل جورباجى ١١٢٥ هـ (لوحة ١١) .

94. Goodwin, OP. Cit., p. 452, pl. p. 519.

٩٥. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، ص ١٨٠، ١٨١، بغداد، ١٩٦٥م .

٩٦. فريد شافعى: المرجع السابق، مج ١، ص ٢٦٥ .

٩٧. زكى حسن: فنون الإسلام، ص ١٤٩، دار التراث العربى، بيروت، ١٩٨١م.

وكذلك على الجامعة الوسطى فى جانب طولى لتركيبه بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٨) [لوحة ١١٦، ب - شكل ١١، ب] كما نرى الأرابيسك داخل جامات على كل جانب من جانبى تركيبه إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ وبالحديقة المتحفية [لوحة ٢٦، ب، ٢٦هـ، شكل ٢٢، ٢٥] كما نرى هذه الزخرفة على جامعة وسطى بين زهرتين على واجهة قصيرة أمامية لتركيبه وضعت على سبيل العرابى برشيد ١٢١٩هـ [لوحة ٢٣ شكل ١٨] .

٢- أغصان العنب وأوراقه وعناقيده : جاء ذكر العنب فى القرآن الكريم فى مواضع كثيرة منها قوله سبحانه وتعالى :

﴿ وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِّنْ نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ ﴾ (٩٨)

ونرى شجرة العنب منفذة بالحفر البارز بشكل قريب من الطبيعة على أوجه الشواهد الخلفية ملتفة حول شجرة سرو يميناً ويساراً وتتدلى منها العناقيد والأوراق كما فى شاهد خلفى لتركيبه بمنزل درع (سجل ٣١٠) [لوحة ٤٠ شكل ٤٠] ويرى فيها التماثل والتوازن فى تركيب الأوراق والثمار يمين ويسار الشجرة رأسياً وتماًلاً هذه الزخارف وجه الشاهد جميعه إلا من إطار بارز رفيع خالى من الزخرفة. ونرى الشكل نفسه مكرراً على وجه الشاهد الخلفى لتركيبه عبد الفتاح أرينوت [شكل ٣٨] ١٢٣٢هـ، مع اختلاف بسيط هو أن شجرة العنب لا تملأ وجه الشاهد بل تترك فى الجانبين مكاناً لإطارين من الزخارف النباتية أيضاً فى الأول أشكال ثمار رمان والثانى أفرع ملتفة وزهور. ونرى ثلاثة من عناقيد موضوعة داخل طبق،

والطبق بدوره داخل جامة زخرفية فى وسط الجانب الطولى لتركيبه رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٠) [لوحة ٢١ - شكل ١٦] كما يرى شكل طبق العنب وسط جامة بالجانب الطولى لواجهة تركيبة محمد الجردلى بالجبانة ١٢٤٨هـ [لوحة ٤١ شكل ٤٢]. وهو ما نراه مكرراً على تركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ، وتدخل أوراق العنب مع أغصانه فى شريط يشكل إطاراً من زخارف نباتية تحدد أعلى الجوانب الأربعة لتراكيب : أرينوت ١٢٣٢هـ، الجردلى ١٢٤٨هـ (شكل ٤٢) وعلى جانب طولى التركيبة بالحديقة المتحفية (شكل ١٦) وظاهرة خروج الأوراق النباتية من العروق الممتدة بطريقة طبيعية على هيئة منحنيات أو تموجات كانت موجودة من العصور الإسلامية المبكرة وكانت مألوفة فى زخارف الطرازين الثانى والثالث لطرز سامرا^(٩٩). وأوراق العنب الخماسية تخرج من أغصانه الملتفة وجد مثال لها على إفريز خشبى كما بجامع عمرو بن العاص تبين طرز الزخارف الأموية^(١٠٠).

٣- زهور القرنفل واللاله والورد:

وقد استخدمت هذه الزهور بكثرة على التراكيب والشواهد بالبحث - وبخاصة على شكل زهرية تخرج منها الفروع والأغصان والأوراق وتنتهى فى أعلاها بهذه الزهور، وأمثلتها، زهرية أسفل كتابات شاهد أحمد القرملى ١١٨٧هـ، [لوحة ٢٨ شكل ٢٧] وزهيرة يمين ويسار جامة زخرفية على مقدمة تركيبة مثبتة بسبيل زاوية الصامت ١١٤٧هـ [لوحة ٥ شكل ٢]، وزهرية تحت أشرطة الكتابات بشاهد

٩٩. فريد شافعى: المرجع السابق، مج ١، ص ٤٢١.
١٠٠. المرجع نفسه، ص ٣٦٨، شكل ٣١٠، ص ٤٢٠، شكل ٢٥٢.

فاطمة قادن ١١٤٨هـ [لوحة ٢٥ شكل ٧] وزهرية على الأشرطة الكتابية لشاهد حسن خطاب ١١٥٩هـ [لوحة ٢٤ شكل ٢٠] وزهرية يمين ويسار وزهرية تحت الكتابات المتقابلة على شاهد خلفى لتركيبية [سجل ٢٨٨] بمنزل درع [لوحة ٣٥ شكل ٣٤] وزهريان تفصلان بين ثلاث جامات على واجهة طويلة لتركيبية (سجل ١٦) بالحديقة المتحفية برشيد [لوحة ٢٠ شكل ١٥]. وزهريتان رسمتا داخل درعين بطريقة راسية بين ثلاث جامات على جانب طولى لتركيبية (سجل ١٠) [لوحة ٢١ - شكل ١٦] بالحديقة المتحفية. وتثبت زخارف زهور القرنفل واللاله على هذه التراكيب تشابه عناصرها الزخرفية والنباتية مع مثيلاتها المعاصرة فى القاهرة حيث نقشّت على جوانب المؤخرة منها والتي ترجع للقرن ١٢ هـ (١٨م) الزهريات التى تخرج منها زهور القرنفل واللاله ^(١٠١). وهى من الزهور التى فضلها العثمانيون وأكثرها من استعمالها، وتتكون زخارف الزهريات من خمسة أجزاء، الفروع الكبيرة، الفروع الصغيرة، والأوراق، البراعم ثم الزهور ^(١٠٢).

ونرى أمثلة زهرة الورد على شاهد قبر زينب ١١٦٧ هـ (لوحة ٢٥ شكل ٢١) وعلى الجانب القائم للشاهد الأمامى لتركيبية إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩ هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٢)، وعلى عمامة سيد أحمد يغى أوغلى (لوحة ٣٢ شكل ٣١) وعلى عمامة شاهد أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨ شكل ٣٧)، وحول الإطارات للشاهد الخلفى لنفس التركيبية (شكل ٣٨)، وتحت كتابات شاهد عبد الرحمن ١١٩٨ هـ

١٠١. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠.

١٠٢. سعاد ماهر: الخزف التركى، ص ١١٦.

(لوحة ٣١ شكل ٣٠)، وعلى رقعة شاهد نفسية ١٢٣١ هـ (لوحة ٣٧ شكل ٣٦) وتحت كتابات شاهد الشيخ محمد (لوحة ٤ شكل ٤٣).

(٤) الورقة النباتية الثلاثية والخماسية :

واستخدمت فى أشرطة تحدد الإطارات العليا للكتابات أو تفصل بين التراكيب والشواهد، ونرى أمثلتها فى إطار نصف مستدير يعلو كتابات الواجهة لمقدمة تركيبة مثبتة بسبيل الصامت [لوحة ٥ شكل ٢] وعلى شاهد فاطمة قادن تعلو الكتابات فى شريط أفقى [لوحة ١٢ شكل ٧] وعلى شاهد حسين نعمة الله [لوحة ١٣ شكل ٨] وعلى شاهد زينب [لوحة ٢٥ شكل ٢١] وعلى شاهد بدون اسم (سجل ٢٨٨) [لوحة ٣٤ شكل ٣٣].

(٥) أشجار ومراوح النخيل :

جاء ذكر النخيل فى أكثر من موضع فى القرآن الكريم منها قوله تعالى:

﴿أَوْ تَكُونْ لَكَ جَنَّةٌ مِّنْ نَّخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجَّرَ الْأَنْهَارُ خِلَالَهَا تَفْجِيرًا﴾ (١٠٣)

وقد استخدمت أشكال المراوح النخيلية وأنصافها على شواهد القبور منذ القرن الثالث الهجرى فى مصر الإسلامية (١٠٤).

وقد ابتكر الفنان المسلم خلال العصر العثمانى شكلاً أطلق عليه الورقة الرمحية وهى "الورقة النخيلية" وشاع استخدامها فى مختلف أقطار العالم الإسلامى (١٠٥).

١٠٣. سورة الإسراء : الآية ٩١ .

١٠٤. آمال العمرى: المرجع السابق، ص ٢٤ .

١٠٥. اعتماد القصيرى: المرجع السابق، ص ٢٧ .

وظهرت الورقة الرمحية على آثار عثمانية بالقاهرة ومنها منبر الملكة صفية وقد بدأت هذه الورقة بشكل بسيط منذ العصر المملوكي وأمثلتها على بلاطة قيشاني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (سجلها ٤٥٨٣) (١٠٦).

أما على تراكيب البحث فقد استخدمت شجرة النخيل باسقة يتدلى منها ثمار البلح على وجه الشاهد الخلفي لتركيبة حسين الجردلي بالجبانة ١٢٤٨هـ (شكل ٤٢)، وتبدو النخلة تخرج من زهرية ذات مقبضين ويرى التناسق والتناظر بين فروع النخيل يمين ويسار أصل الشجرة. كما نرى أشكال المراوح وأنصافها على وجهة تركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨ شكل ٣٧)، ونفذت الأشكال الرمحية المحورة عن الورقة النخيلية الكاملة بالحفر البارز في شريط وسط أفرع وزهور أخرى بجوانب تركيبة إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩ هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٥).

٦- أشجار السرو : وقد اختار الفنان العثماني شجرة السرو من بين الأشجار (١٠٧) مما كان له صدى أيضاً في القاهرة في العصر العثماني فنقشت أشكالها على جوانب التراكيب الرخامية بها (١٠٨).

وكانت عنصراً مهماً استخدم على أوجه الشواهد الخلفية – بالبحث – في عدد من التراكيب ومنها؛ شجرة سرو ضخمة تلتف حولها فروع العنب وعناقيده على الشاهد الخلفي بمنزل درع (سجل ٣١٠) [لوحة ٤٠ شكل ٤٠] ونرى نفس الشكل مع اختلاف في الإطارات على وجه الشاهد الثاني لتركيبة أرينوت [شكل ٣٨] وفي

١٠٦. نعمت أبو بكر: المرجع السابق، ص ١١٥.

١٠٧. اعتماد القصيرى: المرجع السابق، ص ٢٧.

١٠٨. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠.

كل من الشاهدين السابقين تحتل شجرة السرو وسط الشاهد رأسياً، كما نرى شكل شجرتى سرو صغيرتين تنحصران بين ثلاث جامات رأسياً فى الجانبين الطويلين لتركيبه بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ٦) لوحة ١٩ - شكل ١٤) .

٧- ثمار الرمان :

وقد جاء ذكر الرمان فى القرآن الكريم فى مواضع منها ما هو فى معرض الحديث عن الجنيتين :

﴿ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَخَلٌّ وَرُمَّانٌ ۚ ﴾ (١٠٩)

ونرى شكل هذه الثمرة داخل طبق على الجامتين الجانبيتين فى الجوانب الطولية لتركيبه حسين الجردلى بالجبانة (لوحة ٤١) وعلى مقدمة ومؤخرة تركيبه محمد الجداوى ١٢٣٣ هـ فى طبق داخل جامة مستديرة (لوحة ٣٩ شكل ٣٩) وعلى الجوانب الطولية والقصيرة لتركيبه أرينوت ١٢٣٢ هـ [لوحة ٣٨ شكل ٣٧] .

٨- الأوراق المضفرة :

وهى أوراق تتداخل وتخرج من بعضها بطريقة ملتفة هندسياً تستخدم كأشرطة وإطارات حول الكتابات والزخارف الأخرى، وظاهرة خروج الأوراق النباتية من بعضها كانت من أهم المميزات لزخارف الطرازين الثانى والثالث لطراز سامرا والتي أصبحت من مميزات الزخارف النباتية العربية الإسلامية (١١٠) .

١٠٩. سورة الرحمن : الآية ٨٦ .

١١٠. فريد شافعى: المرجع السابق، مج ١، ص ٤٢١.

ونرى أمثلة الأوراق المضفرة على تراكيب رشيد العثمانية وأمثلتها، حول الجامة على جانب طولى لتريكة بالحديقة المتحفية (سجل ١٠) [لوحة ٢١ كل ١٦] وعلى جانب آخر لتريكة (سجل ٢٢) [لوحة ٢٢-أ-شكل ١٧ أ، ب].

٩- الباروك^(١١١) والركوكو^(١١٢) والهاتاي^(١١٣): وقد استعمل كل نوع من هذه الزخارف على استحياء فى تراكيب القرنين ١٢، ١٣ هـ (١٨، ١٩ م) - بالبحث وأمثلة زخارف الباروك على تريكة الجردلى تحيط بالجامات (لوحة ٤١ ج). وتشير أشكال الشواهد فى تركيا العثمانية نفسها إلى غلبة التأثير بطران الباروك عليها^(١١٤).

فى حين نرى زخارف الركوكو على واجهة طولية لتريكة بالحديقة المتحفية (سجل ١٥) [لوحة ٢٠ أ] أما الهاتاي فتى أيضاً على جانب طولى لتريكة بالحديقة المتحفية (سجل ١٠) [لوحة ٢١ - شكل ١٦].

وقد وجدت زهرة الهاتاي منفذة على لوح رخامى من مدرسة صرغتمش ٧٥٧ هـ (١٣٥٦ م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى^(١١٥).

١١١. الباروك : فن الإفراط الزخرفى وشاع فى العصر العثمانى المتأخر وطغى على كثير من العمائر الإسلامية . . . عن أصلان أباء، المرجع السابق، ص ٣٩١.

١١٢. الركوكو : وقوامه أكالييل من الزهور ملتفة وبداخلها ثمار خرشوف وكيزان صنوبر . . . عن عفيف بهنسى، جمالية الفن العربى، ص ٢٠، عالم المعرفة، الكويت، فبراير، ١٩٧٩ م.

١١٣. زهرة الهاتاي . عنصر استعمله السلاقة وهو عنصر نباتى محور بالطريقة الصينية أول من استعمله بلاد التركستان الشرقية التى كان يطلق عليها اسم "هاتاي" فغلب اسمها على هذا النوع من الزخارف . وقد نفذت على بعض البلاطات والزخام وكلها ترجع للعصر العثمانى عن د . سعاد ماهر، الخزف التركى ص ١٠٨، نعمت أبو بكر: المرجع السابق، ص ١١٥.

114. Croneluis. (G.) op. Cit., P. 108.

١١٥. رقم سجلها ١٧٨٥، عن نعمت أبو بكر: المرجع السابق ص ١١٥.

وهذا يدل على براعة صانعى التراكيب برشيد فى العصر العثمانى حيث كان اعتمادهم قليلاً على الزخارف العثمانية الواردة إذا ما قورنت بالزخارف المصرية الإسلامية ولا سيما إنه وجدت أمثلة لتحويل الزخارف النباتية كتلك التى وجدت على تركيبة (سجل ٢٢، ٢٣) بالحديقة المتحفية برشيد (لوحة ٢٢، ب - شكل ١٧، ب).

ج- الزخارف الكتابية :

ليس هناك فن استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى لأننا لا نجد خطأً أوفق للزخرفة من الخط العربى فللكتابية الزخرفية شأن عظيم فى تاريخ الفنون الإسلامية ^(١١٦)، ذلك أن مرونة حروف الخط العربى وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم لأن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة ^(١١٧).

وقد تجلت عبقرية الفنان المسلم فى الخط الذى اتخذ منه فيه عنصراً زخرفياً لم يستوح فيه من فنون الأمم السابقة عليه بل ابتدع هذا العنصر الزخرفى فأحسن الابتداع ^(١١٨).

وقد جعل الفنانون العرب من الخط العربى ميداناً من الميادين الرئيسية للزخارف فأخرجوا من الحروف وأطرافها أشكالاً ذات إيقاع فنى متناغم تبرز منها

١١٦. زكى حسن: فنون الإسلام، ص ٢٣٤.

١١٧. حسن الباشا: الخط - الفن العربى الأصيل، ص ٢٣، ص ٢٥، حلقة بحث الخط العربى، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٨ م.

١١٨. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى، تاريخه وخصائصه، ص ١٧٢.

فى أحيان كثيرة عناصر نباتية و هندسية وضعت فى مستوى خلفى تزيد من حسنھا وجمالھا ^(١١٩).

وكان للتبادل الفنى بين الشعوب الإسلامية دور هام، حيث ينتقل الصناع من مكان لآخر، كما كان الخلفاء والحكام يستدعون الفنانين والصناع من جميع أنحاء الأمة ليشيدوا لهم العمائر وليعملوا لهم التحف الفنية دور فى الوحدة الإسلامية فى الفنون ^(١٢٠) ومن بينها فن الخط العربى الإسلامى، الذى كان مضروباً مشتركاً فى جميع فنون الفن الإسلامى ^(١٢١) وبالرغم من تطور الخط فى كل مكان كنوع من الزخرفة إلا أنه لم يأخذ الشعبية والزيوع اللذين حظيا بهما فى مصر حيث أصبح سمة مميزة لعظم الفنون ^(١٢٢).

١- طرق تنفيذ الكتابات : استخدم الخط البارز فى التراكيب والشواهد - محل البحث- وفيه يتم تحديد الشكل الخارجى للعنصر المراد حفره ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية ^(١٢٣).

والمعروف أن الكتابة الغائرة على الشواهد تسبق الكتابة البارزة، حيث كان العنصر الكتابى يرسم ثم يحفر بالة حادة غائراً عن مستوى سطح الشاهد ومثاله

١١٩. فريد شافعى: المرجع السابق، مج ١، ص ٢٦٤، ٢٦٥.
١٢٠. أحمد عبد الرازق أحمد: الوحدة فى الفنون الإسلامية، بحث مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، ص ٣٥، السنة الثانية، العدد الثالث، يناير فبراير مارس ١٩٨٧ م.
١٢١. محمد عبد العزيز مرزوق: بين الآثار الإسلامية فى العالم، ص ٦٥، ٦٦، الإسكندرية سنة ١٩٥٣ م، مطابع رمسيس.

122 .Rice (D.T.), Islamic Art, Thames and Hudson, London, 1975.

123 .El Hawary (H.) Et Rashad (H.) Op. Cit., T. 1p. l. 11.

شاهد قبر إبراهيم القرشى ١٥٣هـ (لوحة ١ شكل ١) ويستلزم للحفار أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات بأن يكون ملماً بقواعد اللغة العربية والتمكن من الكتابة^(١٢٤)، والحرص على التوافق بين النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه به من زخارف^(١٢٥).

وقد صدرت كثير من الدراسات التى حوت نصوص شواهد القبور والأسلوب الذى كتبت به وطرق الكتابة وتنفيذها^(١٢٦).

ولاشك أن الكتابة البارزة على سطح الرخام ودقة صنعها تزيد فى جمال الشواهد والتراكيب^(١٢٧) - بالبحث- وإن اختلفت مستويات البروز بين متوسط وواضح؛ فالأول أمثلته؛ شواهد عائشة قادن (لوحة ٩ شكل ٤)، الحاج حسين (لوحة ١٣ شكل ٨)، الست زينب (لوحة ٢٥ شكل ٢١)، الحاج أحمد القرملی (لوحة ٢٨ شكل ٢٧)، والشيخ محمد (لوحة ٤٢ شكل ٤٣).

أما أمثلة الكتابات البارزة بروزاً واضحاً عن مستوى الأرضية الرخامية فنراها فى شواهد؛ الخواجة على (لوحة ٨ شكل ٣)، فاطمة قادن (لوحة ١٢ شكل ٧)، حسن خطاب (لوحة ٢٤ شكل ٢٠)، كريمة على قنا شوال (لوحة ٢٧ شكل ٢٦)، كلثوم بنت خليل (لوحة ٢٩ شكل ٢٨)، سيد أحمد يغجى أوغلى

١٢٤. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ١، ص ٤١٧، ج ٣، ص ١٢٧٤، ١٢٨٥، دار النهضة العربية.

١٢٥. أمال العمرى: المرجع السابق، ص ٢.

١٢٦. أمال العمرى: المرجع نفسه، ص ١.

١٢٧. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٤.

(لوحة ٣٢ شكل)، محمد الجداوى (لوحة ٣٩ شكل ٣٩)، عبد الفتاح أرينوت (لوحة ٣٨ شكل ٣١)، حسين الجردلى (لوحة ٤١ شكل ٤١).

وقد نقشت كتابات التراكيب والشواهد - بالبحث - باللغة العربية وإن تداخلت معها بعض كلمات تركية كتبت بخط عربى مثل، "روحيجون فاتحة" أى الفاتحة من أجل روحه وجاءت على مقدمة تركيبة مثبتة على سبيل العرابى برشيد (لوحة ٢٣ شكل ١٨) كما أتت نفس الصيغة على شاهد تركيبة أرينوت (لوحة ٣٨ شكل ٣٧). ومنها كلمة (روحنه فاتحه) أى الفاتحة لروحه وجاءت على شاهد جاب الله الحاج مصطفى (لوحة ٣٠ شكل ٢٩) كما جاءت على شاهد كلثوم بنت خليل (لوحة ٢٩ شكل ٢٨) ويلاحظ أن التراكيب القاهرية التى ترجع إلى القرن ١٢ هـ (١٨ م) دونت معظم كتاباتها باللغة التركية (١٢٨).

وقد حدثت أخطاء من بعض الخطاطين فى رسم بعض الكلمات على الشواهد والتراكيب - بالبحث - ومنها : كلمة (تَوَفَّا) فى شاهد الخواجه (لوحة ٨ شكل ٣)، وشاهد حسن خطاب (لوحة ٢٤ شكل ٢٠) والصحيح "تَوَفَّى" ومنها أيضاً كلمة "ارتحل" فى شاهد حوا بنت محمد ١٠٨١ هـ والصحيح "ارتحلت" (لوحة ١٠ شكل ٥) ومنها كلمات "شويا" و (إليّا)، و"قومن"، و"طريققت" بشاهد سيد أحمد يغجى أوغلى (لوحة ٣٢ شكل ٣١) بدلاً من الكلمات الصحيحة وهى "شوية" ومعناها البقية من الشئ" (١٢٩) وإليّ أى لى، و"قوم" و"طريقة" التى كتبت بتاء مفتوحة تشبهاً بالتركية حينما تكتب بخط عربى، وتدل جملة الأخطاء فى الشاهد

١٢٨. ربيع خليفة : المرجع السابق ، ص ١٢٠.

١٢٩. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ص ٣٥٦، مادة "شوى" طبعة سنة ١٩٩٣ م .

الأخير مع كون الشاهد لشخصية تركية - على عدم التمكن من اللغة لدى الكاتب هنا على غير العادة فى تراكيب هذا القرن - كما نرى الخطاط قد أخطأ فى كتابة كلمة "المدى" فى شاهد الجردلى (لوحة ٤١ شكل ٤١) فكتبها بوجه غير صحيح وهو (المداء).

وقد اتفقت طريقة الكتابة على التراكيب والشواهد فى القرون الأربعة [(١٠-١٣هـ) (١٦-١٩م)] - بالبحث - فنقشت بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة وهى فى ذلك لم تتفق مع مثيلاتها المعاصرة لها فى تركيا العثمانية نفسها التى كثيراً ما كانت تنقش كتاباتها فى أسطر مائلة^(١٣٠) أو سابقاتها المملوكية ذات الأشرطة الكتابية العريضة^(١٣١) وقد سارت الشواهد القاهرية على نهج العثمانية فى تركيا فى أسطرها المائلة مثل شاهد باسم الست حريم حسين كتحدا ١٢٣٢هـ (١٨١٦م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(١٣٢) كما وجدت شواهد عثمانية منقوشة باللغة العربية ذات أسطر مائلة بجبانة دمياط من القرن ١٣هـ (١٩م)^(١٣٣) أما الشواهد القاهرية التى ترجع للقرن ١٢هـ (١٨م) فقد دونت كتاباتها باللغة التركية فى أسطر منتظمة يفصل بين كل سطر وآخر شريط زخرفى^(١٣٤).

130 .Cromeluis (G.), Op. Cit., P. 108.

131 .El Hawary (H.) op. Cit., T. 8, Pl. 11.

١٣٢. رقم سجل ٢٨٨١.

١٣٣. عادل شريف علام: دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط، ص ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٩٢،

مستخرج من مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، مج ١، عدد ١٣، يناير ٢٠٠٠ م.

١٣٤. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠، ١٢١.

ونقشت الكتابات على بعض الشواهد بطريقة بحور الشعر في أسطر منتظمة أيضاً وجاءت كتابات الشعر في تراكيب وشواهد القرن ١٢هـ (١٨م) على أربعة شواهد هي :

١. ثلاثة أبيات في ستة أسطر، شطر في كل سطر على شاهد حسين نعمة الله [لوحة ١٣ شكل ٨].

الوزن الشعري هو من بحر مجزوء الرمل:

قف على ذا القبر واسأل

فاعلات فاعلات

رحمة الله لجاره (١٣٥)

فاعلات فاعلات

٢. أربعة أبيات في ثمانية أسطر على شاهد باسم زينب [لوحة ٢٥ / شكل ٢١] من بحر الكامل ووزنه:

قف سائلاً رحماً الإله على التي

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

بفراقها أحشاوناً تتلهب (١٣٦)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

٣. خمسة أبيات في عشرة أسطر على شاهد إسماعيل بمنزل درع (لوحة ٢٦ شكل ٢٢) من بحر الكامل والوزن الشعري هو:

١٣٥. يوسف بكار: في العروض والقافية، ص ١١٥ - دار المناهل بيروت ١٩٩٩.
١٣٦. المرجع نفسه، ص ٨٥.

قف بالضريح وأرسل العبرات

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

واضرع لمولى العرش بالدعوات (١٣٧)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

٤. أحد عشر بيتاً فى أحد عشر سطرأ على شاهد عبد الرحمن (لوحة ٣١/

شكل ٣٠) من بحر الطويل والوزن الشعرى هو:

تنبّه بعين الفكر يا ذا التفهم

فعولن مفاعِلين فعولن مفاعِلين

إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم (١٣٨)

فعولن مفاعِلين فعولن مفاعِلين

٥. ثمانية أبيات فى اثنى عشر سطرأ على شاهد عبد الفتاح أرينوت (لوحة ٣٨

شكل ٣٧) كتبت بطريقة متفردة، حيث لم يكتب كل شطر فى سطر أو كل

بيت فى سطر بل جمع ما بين الطريقتين، وذلك لنفس البحر الطويل والوزن

الشعرى هو:

أيا زئراً قبرى أدع لى واتغط واقرا

فعولن مفاعِلين فعولن مفاعِلين

وكن سامعاً وعظاً إذ لم تجد وقرا (١٣٩)

فعولن مفاعِلين فعولن مفاعِلين

١٣٧. يوسف بكار : المرجع السابق ص ٨٥ .

١٣٨. المرجع نفسه، ص ٦١ .

١٣٩. المرجع نفسه، ص ٦١ .

٦. سبعة أبيات فى أربعة عشر سطراً على شاهد الحاج محمد الجداوى (لوحة ٣٩

شكل ٣٩) والوزن الشعرى من البحر الطويل هو:

لصاحب هذا القبر فأدع وزرله
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

وفاتحة القرآن فأقرأ مجله (١٤٠)
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

٧. تسعة أبيات فى ثمانية عشر سطراً على شاهد الجردلى بالجبانة (لوحة ٤١ شكل

٤١) من بحر الطويل وزنها الشعرى هو:

إلى الدهر لا تأمن وكن متزوداً
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

بتقوى إله للبرية أوجدا (١٤١)
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

٨. ثلاثة أبيات فى ستة أسطر على شاهد الشيخ محمد (لوحة ٤٢، شكل ٤٣) من

بحر الكامل ووزنها:

يا زائراً ذا القبر إهد قرأنا
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

تتلوه للشيخ الهمام الأمجد (١٤٢)
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

١٤٠. يوسف بكار: المرجع السابق، ص ٦١.

١٤١. المرجع نفسه، ص ٨٥.

١٤٢. المرجع نفسه، ص ٨٥.

ولا شك أن استعمال الشعر على هذه الشواهد يبين حرص الخطاطين والفنانين بل وأصحاب الشواهد أيضاً على الشكل العام للمقبرة وما يضاف عليها الشعر من مظهر جمالي. واتضح أهمية الوزن الشعري والقافية في الشعر الوارد على هذه الشواهد في تفسير وقراءة بعض الكلمات الغائبة والمتآكلة. وقد استعمل الشعر على أكثر من اثنتي عشر منشأة جنازية بالقاهرة في العصر العثماني ومنها تراكيب قبور وشواهد^(١٤٣).

(٢) أنواع الخط المستخدم على التراكيب والشواهد :

تدين لنا دراسة شواهد القبور بعامة مدى التطور الذي لحق بالخط العربي عبر العصور^(١٤٤) فقد كان الخط الكوفي هو الخط المفضل في القرون الأولى للهجرة على شواهد القبور في جميع أنحاء العالم الإسلامي حتى بدأ الخط النسخ في الظهور منذ أواخر القرن الخامس الهجري (١١ م)^(١٤٥).

أ - الخط الثلث :

ومن ثم استمرت محاولات التحسين والتجميل على يد الخطاطين من مختلف الأقطار الإسلامية ولا سيما في إيران ومصر المملوكية وتركيا العثمانية في محاولة نحو ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية ووصلت المحاولات في القرن

١٤٣. جمال خير الله: الدلالات الأثرية لمنظومات الشعر على الآثار الإسلامية بالقاهرة العثمانية بحث مستخرج من مجلة الدراسات الشرقية، دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية في مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة، العدد ٢١، يوليو ١٩٩٨ م.

١٤٤. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ١٤٨، دار الثقافة، بيروت.
١٤٥. حسن الباشا: أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، ص ١٢٢، مستخرج من كتاب دراسات في تاريخ الجزيرة العربية، مطبعة جامعة الرياض ١٩٧٧ م وأمثلة تركيبة قبر يحيى الشبهي من العصر الفاطمي ومن قبلها شاهد قبر إبراهيم القرشي ١٥٣ هـ (لوحة ١ شكل، لوحة ٢، ٣).

السادس أن احتل الخط النسخ مكان الصدارة فى الكتابات الأثرية كما تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط كالثلث^(١٤٦) وقد اختلف الكتاب فى نسبة الثلث هل هو باعتبار التقوير والبسط أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار من حيث أن عرض الطومار ٢٤ شعرة من شعر البردون وعرض الثلث ثمان شعرات وهى الثلث من ذلك^(١٤٧).

ويعتبر خط الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت أنواعها واستخدم فى شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة^(١٤٨) كما أنه أصعب الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقن الثلث^(١٤٩).

وقد جودت المدرسة المصرية المملوكية الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (الثلث والثلثين)، وورث الميل إلى الاشتغال بالخط عن سلاطين المماليك فى مصر، سلاطين آل عثمان^(١٥٠) ولقى الخط الثلث على يد المدرسة العثمانية التركية الروح التى جعلت منه حقيقة نمطاً كلاسيكياً^(١٥١) وتحول بفضل جهود ياقوت المستعصمى إلى نوع من التحليل التشريحي من خلال تطبيق القواعد الثابتة

١٤٦. حسن الباشا: الخط الفن العربى الأصيل، ص ١٦٤، ١٦٥، بحث مستخرج من موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، الطبعة الأولى ١٩٩٩، أوراق شرقية.

١٤٧. الفلقشندي: صبح الأعشى فى صناعة الأنشا، ج ٣، ص ٥٨، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٥٧ ط (١٩٣٨ م). والطومار : هو الدرج أى الملف المتخذ من الردى أو الورق أو الجذ وكان سدس الدرج يسمى الطومار وكان يكتب عليه بخط نسخ كبير يسمى الطومار . عن مرزوق، الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى، هامش ٣ ص ١٧٥، مرزوق: بين الآثار الإسلامية فى العالم، ص ٦٦، ٦٧، الإسكندرية، ١٩٥٣، مطابع رمسيس، خالد الأعظمى، الزخارف الجدارية فى آثار بغداد، ط ١٥، بغداد، ١٩٨٠ م

١٤٨. أصلان أبا (أو قطاى): المرجع السابق، ص ٣٠٨.

١٤٩. محمد طاهر الكردى: تاريخ الخط العربى وأدابه، الطبعة الأولى ١٩٣٩، المطبعة التجارية بالسكاكىنى.

١٥٠. إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، ص ٧٢، ٧٣.

١٥١. أصلان أبا: المرجع السابق، ص ٣٠٧، ٣٠٨.

لهيئة حروفه وأشكاله^(١٥٢). والتى وضعها من قبله ابن مقلة وابن البواب وإبراهيم الشجرى^(١٥٣). وأصبح خط الثلث بفضل الذوق العثماني خلاصة للرحيق الذى تدفق ليضيف للتراث الإسلامى الفنى الإعجاز العبقري الذى صنعه قلم من الغاب لتتناوله يد الإنسان المسلم المبدعة لتعطيها لنا تقاسيماً أنغامها شرقية خالصة^(١٥٤).

وأصبح للخط الثلث شعبية واسعة كخط زخرفى وخاصة بين خطوط الكتابات الأثرية المنقوشة كشواهد القبور وغيرها وما زال يعد حتى الآن أهم الخطوط الزخرفية^(١٥٥) واختصت شواهد القبور فى مصر العثمانية على وجه الخصوص بدقة النقوش وجمال الفن وزخرفة الخط فى أساليب لم تعرف فى تركيا نفسها^(١٥٦) ومن ثم غلب استخدام الثلث فى مصر حيث قام بدور تسجيلى وزخرفى على العمائر وشواهد القبور والمنتجات الفنية المختلفة فى العصر العثماني^(١٥٧).

١٥٢. كان ياقوت المستعصمى، (الاماس) من أماسية يعمل خطاطاً لدى المستعصم ٤٢ / ١٢٥٨ م آخر خلفاء بنى العباس واليه ينسب . . . عن اصلان أباء المرجع السابق، ص ٣٠٧ .
كما كان الخطاط إبراهيم الشجرى السجستاني هو الذى اختصر حروف النسخ إلى الثلاث . . . عن ياقوت الحموى، معجم الأدباء، ج ٩، ص ٢٨، مطبعة دار المأمون، ١٩٣٧ م.
١٥٣. ابن الصايغ (عبد الرحمن بن يوسف): تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب (تحقيق جلال ناجى)، ص ٣٧، ٣٨، تونس ١٩٦٧، ياقوت الحموى، المصدر السابق، ج ٩، ص ٢٨، ٢٩، ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحق)، الفهرست، ص ٧، ٨، ٩، مكتبة خياط، بيروت.
١٥٤. عباس حلمى : الخط العربى بين الفن والتاريخ، ص ١٩٣، ١٩٤، مستخرج من مجلة عالم الفكر، مج ١٣، عدد ٤، الكويت، ١٩٨٣ م.
155. and Hudson, London, 1978 Safadi, (Y.H.), Islamic Calligraphy, P. 52, I. 38.
١٥٦. حسن عبد الوهاب، التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٤٣، مجلة المجلة، عدد ٣٣، السنة الثالثة، ص ٤٣، سبتمبر ١٩٥٩ م.
١٥٧. حسن الباشا: سيف الدين قلاوون، ص ١٣٨، بحث فى كتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها (حسن الباشا وآخرون)، الأهرام، ١٩٧٠، د. حسين عليوة، الكتابات الأثرية العربية، دراسة فى الشكل والمضمون، ص ١٨، الطبعة الثانية ١٩٨٨ .
حسين عليوة: الخط، ص ٢٧٩، ٢٨٠، مستخرج من كتاب القاهرة، تاريخها فنونها آثارها، الأهرام ١٩٧٠ م.

واحتل هذا الخط دون غيره مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور الرخامية في هذا العصر^(١٥٨).

ومن مميزات خط الثلث المستخدم على تراكيب وشواهد مرشيد هي :

١. قطعة قلمه محرفة (رفيعة) لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم^(١٥٩) ولذا لزم أن تكون مائلة مشطوفة كي تساعد الخطاط على تحقيق تخانات الحروف^(١٦٠) ومن حروف الكتابات التي تنتهى بتحريف، بحيث تبدأ الحروف وتنتهى بشكل رفيع مما يضيف عليها نوعاً من الجمال^(١٦١) :
حروف: الدال وأختها، والراء وأختها، والسين وأختها، والعين وأختها، والفاء وأختها، والنون (انظر جدول الحروف).

٢. هو إلى التقوير أميل منه إلى البسط^(١٦٢)، وهو ما عبر عنه بأن حروفه ذات زوايا مرنة على عكس زوايا النسخ الحادة^(١٦٣) وهذه الحروف هي؛ الجيم وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، والطاء وأختها، والعين المنتهية وأختها، والفاء وأختها، والياء المنتهية.

١٥٨. ناجي زين الدين المصروف: بدائع الخط العربي، ص ٧٢، شكل ٧١، بغداد، ١٩٧٢ م.

١٥٩. الفلقشندي: صبح الأعشى: ج ٣، ص ٥٨.

١٦٠. مايصة داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول الهجري حتى القرن ١٢ للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١ م.

١٦١. الفلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٥٨.

١٦٢. الفلقشندي: ج ٣، ص ٥٨.

١٦٣. صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي في مصر، ص ٤٩، بيروت، ١٩٨٤ م.

٣. منتصباته (قوائمه) ومبسوطاته (حروفه المستلقية) على مقدار خمس نقط على ما فى قلمه^(١٦٤) وهو ما عبر عنه بأن حرف الألف هو أساس الموازين التى وضعها الخطاطون لخط الثلث^(١٦٥).

وقد تفاوتت دقة ونسب حروف الثلث المستخدم على هذه الشواهد من شاهد لآخر بين البساطة والدقة وهذا راجع لمهارة الخطاط الذى قام بالنقش ومدى التزامه بنسب الحروف وقواعدها مما يجعل شكل الحرف يختلف قليلاً من شاهد إلى آخر. وقد استخدم خط الثلث فى كتابة تركيبتين وعشرين شاهداً، منها ست قطع غير مؤرخة^(١٦٦) أمكن تأريخها حسب الخط والزخارف وأشكال الشواهد، أما الستة عشر قطعة الباقية فهى مؤرخة^(١٦٧).

٤. والترويس فى الثلث لازم^(١٦٨) وهو أن تبدأ طوابع حروفه بسنة ينتهى طرفها إلى أسفل^(١٦٩) ويروس فيه من الحروف؛ الألف المفردة، والجيم وأختاها، والطاء والكاف المجموعة (المركبة المتوسطة)، واللام المفردة، والسنة المبتدأة^(١٧٠).

٥. كما يتميز الثلث بتداخل حروفه وكلماته فى بعضها البعض فى تكوينات تدل نوعيتها على قدرة الخطاط^(١٧١)، ومن الحروف المتداخلة فى كتابات الشواهد

١٦٤. الفلّشندى: ج ٣، ص ١٠٠.

١٦٥. حسن الباشا: تطور الخط العربى فى الإسلام، ص ١٨٢، مستخرج من مجلة منبر الإسلام، عدد ٨، شعبان ١٣٨١ هـ (يناير ١٩٦٤ م).

١٦٦. القطع غير المؤرخة هى تركيبتان وستة شواهد، أما التركيبتان فحدهما مثبتة على سبيل زاوية الصامت ١١٤٧ هـ (لوحة م شكل ٢) والثانية مثبتة على سبيل العربى (لوحة ٢٣، شكل ١٨). أما الشواهد فهى (الوحات ٢٧، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦).

١٦٧. القطع المؤرخة مثبتة فى الدراسة الوصفية والوحات والأشكال بالبحث.

١٦٨. الفلّشندى: ج ٣، ص ٥٨.

١٦٩. ماييسه داود: المرجع السابق، ص ٥١.

١٧٠. الفلّشندى: ج ٣، ص ٤٩.

١٧١. صالح لمعى: المرجع السابق، ص ٤٩.

بالبحث؛ الألف واللام ألف (الا) فى شاهد زينب ١١٦٧ هـ (شكل ٢١) الدال مع الكاف (كا) فى شاهد أرينوت ١٢٣٢ هـ (شكل ٣٧) الواو والميم (و) وذلك فى شاهد خليل جوربجى (شكل ٦) وفى شاهد زينب (شكل ٣٦)، الألف والتاء (لك) فى شاهد كلثوم بنت خليل (شكل ٨) والذال مع الياء فى شاهد الشيخ محمد (شكل ٤٣).

أما الكلمات المتداخلة فلا يخلو نص من نصوص الشواهد منها وهى :

ثمان و (ثمان) فى شاهد الخواجة على (شكل ٣) و سنان مع جوربجى فى شاهد عائشة (شكل ٤)، حوا بنت (حوا) فى شاهدها (شكل ٥) خليل مع جوربجى (خليل جوربجى) فى شاهده (شكل ٦)، حسن المصطرلى (المصطرلى) شاهده (شكل ٧)، من له (له) لشاهد حسين نعمة الله (شكل ٨)، الشهر الأصم (الشهر الأصم) بشاهد زينب (شكل ٢١)، زوجة الحاج (زوجته) بشاهد كريمة على قنا شوال (شكل ٢٦)، جمادى الأولى فى شاهد حسين أرنوؤط (شكل ١٩)، إلى رحمة (الرحمة) فى شاهد أحمد القرملى (شكل ٢٧)، بنت الحاج (بنت الحاج) فى شاهد كلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، الخلاق الباقي (الخلاق الباقي) فى شاهد جال الله الحاج مصطفى (جاء الله الحاج مصطفى) (شكل ٢٩) وسيد أحمد (سيد أحمد) فى شاهده (شكل ٣١)، إن أتيت (إن أتيت) بشاهد لسيدة (شكل ٣٥)، ونعيم الكريم (نعيم الكريم) فى شاهد أنيسة (شكل ٣٦) وفنادى النوى (فنادى النوى) فى شاهد أرينوت (شكل ٣٧)، و حاكت من (حاكت من) فى

شاهد الجداوى (شكل ٣٩) (وأهد قرآنا) (أهد قرآنا) فى شاهد الشيخ محمد (شكل ٤٣).

٦. لا يجوز الطمس فى حروفه بحال^(١٧٢) وهى كما بدت من أشكال الشواهد بالبحث: الصاد وأختها، والطاء وأختها، العين وأختها، الفاء، والقاف، الميم، الهاء، والواو فكلها مفرغة مفتحة من داخلها.
(ب) الكتابات بالخط المثلث (الكتابات المنعكسة) :

وهى الكتابات التى تقرأ طرذاً وعكساً تسمى لدى العثمانيين الكتابة المراتية (اينه لى) وهونوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط فى العصر العثمانى وعبقريته، إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار وبالعكس وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً^(١٧٣).

وقد جاء مثال واحد لهذا النوع من الخطوط بشواهد البحث وهو وجه الشاهد الخلفى لتركيبه رخامية رشيدية فى القرن ١٢هـ (١٨م) سجل (٢٨٨) (لوحة ٣٥- شكل ٣٤) وتتدلى الكتابات من زخرفة سلاسل على هيئة مبخرة.
والعبارة تتشابه كلماتها فمثلاً "بسم الله" متداخلة كأنها كلمة واحدة، ثم (أحمد لله) كذلك متشابكة، و"تقويى" متعانقة مع مقابلتها.

١٧٢. القلقشندي: ج٣، ص ٥٨.

١٧٣. مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص ١٨٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ م.

هذا وقد جاءت كتابات الخط المثنى على تركيبة من القاهرة فى العصر العثمانى بنص "بسم الله الرحمن الرحيم وبه ثقى" وهى تركيبة محمد جلبى مؤرخة ١١٧٢ هـ (١٧٥٨م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (١٧٤).

ج) الكتابات بخط نستعليق: وهو خط ابتكره الفرس فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) واشتق من خط النسخ المعروف من القرن ٦ هـ (١٢م) وخط التعليق الفارسى الذى عرف منذ القرن ٧ هـ (١٣م) (١٧٥). وقيل إن الذى يرجع إليه فضل ابتكاره هو ميرعلى التبريزى المعروف بقبلة الكتاب أشهر حذاق هذا الخط الوزير والشاعر والموسيقى الذى كان يعمل فى بلاط تيمورلنك من أشهر خطاطى هراه وبخارى فى القرن ٩ هـ (١٥م) (١٧٦).

ومن أهم مميزات خط نستعليق أنه يجمع فى سماته بين خطى النسخ والتعليق كما يفهم من إسمه، وبأنه أكثر بساطة وليونة وأكثر قصراً فى كاسات حروفه وأطوع فى يد الكاتب من خط النسخ أو التعليق ومن ثم يتميز بخلوه من علامات الشكل (١٧٧). كما أن حروفه لا تختلط بحروف أخرى من أى قلم وتنقط فيه السين أحياناً بثلاث نقط من أسفل للزخرفة كما ترسم فيه الهاء منفردة بهيئة مستديرة (١٧٨).

١٧٤. رقم سجل ٦٨٩٨.

١٧٥. محمد طاهر الكردي: المرجع السابق ص ١١٥، ص ١١٥، ١١٧، إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص ٨٠، ٧٩، محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، ص ١٧٥.

١٧٦. عفيفى بهنسى: جمالية الفن العربى، ص ١٣١، إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص ٧٩، ٨٠.

١٧٧. إبراهيم جمعة: المرجع نفسه، د. مایسة داود، المرجع السابق، ص ٦١.

١٧٨. حسين عليوة: الكتابات الأثرية العربية دراسة فى الشكل والمضمون، ص ١٧.

ومثلما نقل الترك عن الفرس خط التعليق وجعلوه فى عداد الخطوط التى اشتغلوا بها وبرعوا فى إجادتها^(١٧٩)، فقد أخذوا عنهم أيضاً خط التستعليق، حيث يرجع الفضل فى نقل هذا الأسلوب فى الكتابة إلى استانبول إلى شاه قاسم التبريزى (ق ١٠هـ) ويعتبر العصر التيمورى من العصور الذهبية فى فن تحسين الخطوط فى إيران^(١٨٠).

ونرى كتابات بخط النستعليق على شاهدين من شواهد البحث أولهما يرجع للقرن ١٢هـ (١٨م) وهو باسم عبد الرحمن (لوحة ٣١ - شكل ٣٠) مؤرخ ١١٩٨ هـ (١٧٨٣م) ويحمل ثلاثة عشر سطراً، تحوى أحد عشر بيتاً من الشعر وتتميز حروف هذا الشاهد ببروز بسيط عن سطح الرخام وأن الحروف القوائم غير طويلة، ويقل التشكيل - عدا الشدة والمد - وصغر عراقات بعض الحروف كالดาล وأختها والراء وأختها، كما أن حرف الهاء المنتهية بسيط جداً ويرمز له برأس مدبب لأسفل سطر الكتابة أما الشاهد الثانى الذى كتب بهذا الخط فهو شاهد ينسب لأوائل القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحة ٣٣ شكل ٣٢) وذلك نسبة إلى تطور الخط عن سابقه إضافة إلى شكل الشاهد ورأسه. وتميزت حروف هذا الشاهد ببروزها عن سطح الرخام بدرجة واضحة. وكتبت عليه ست أبيات من الشعر بعد كسر أصاب أسفل الشاهد فمحي جزء من كتاباته مهماً كان يحمل لنا تاريخه، وعلى كل حال يمكن إرجاعه لتاريخ فترة حكم محمد على باشا (١٢٢٠ - ١٢٦٥ / ١٨٠٥ - ١٨٤٨م)، حيث يقع

١٧٩. إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، ص ٨٠.
١٨٠. محمد طاهر الكردي: المرجع السابق ص ١١٥، ١١٧، د. سعاد جمعة، الإبداع الفنى فى المخطوطات والكتب الإسلامية، مستخرج من مجلة منبر الإسلام، عدد ٨، السنة ٣٥، شعبان، ١٣٩٧ هـ (يوليو ١٩٧٧م).

فى هذه الفترة التاريخية أربعة شواهد أخرى بالبحث كتبت بخط الثلث، ولا عجب فقد استقدم محمد على باشا بعض مشاهير الخطاطين الأتراك والإيرانيين لمصر لاستخدامهم فى الكتابة ولاسيما بالقلم الفارسى الذى كان القلم المفضل فى كتابة النصوص على المباني^(١٨١). كما عين بعضهم لتدريس الخط فى المدارس التى أنشأها وتتميز حروف هذا الشاهد (شكل ٣٢) بمد حروفه المستقلية عن النص السابق، وإضافة الضمة والسكون إلى التشكيل على الحروف، وكذا كبر حجم الكلمات بصفة عامة عن سابقه ولعل مرجعها إلى ضغط كتابات الشاهد السابق لطول النص الشعرى عن نص كتابات هذا الشاهد الذى يتميز بوجود انفراجات واضحة بين الأسطر والكلمات ووضوح مميزات النستعليق التى أوضحناها وكلها أمور تعود إلى حذق الخطاط فى فن كتابة هذا النص.

١٨١. عباس العزاوى: الخط ومشاهير الخطاطين فى الوطن العربى، ص ٢٨٩، مجلة سومر، بغداد مج ٣٨، ج ٢٢، ١٩٨٢ م.

ثانياً: دراسة الكتابات على التراكيب والشواهد - من حيث المضمون:

كانت الكتابات على شواهد القبور قبل العصر الفاطمي تتضمن - بصفة عامة - البسملة، التعريف بشخص المتوفى، ذكر الله ورسوله، الشهادتين، الإشارة إلى إيمان المتوفى باليوم الآخر والبعث والجنة والنار، أو بعض آيات قرآنية قصيرة، تاريخ الوفاة، طلب الرحمة والمغفرة له^(١٨٢) (لوحة ١ - شكل ١) وأضيف إلى ذلك في العصر الفاطمي سورة قرآنية كالإخلاص والفلق والناس وآية الكرسي كما نقرأه على تركيبة بقبة يحيى الشبيهي (لوحة ٣، ٤)، أما في العصر المملوكي فقد أضيف إلى اسم المتوفى ألقابه ووظائفه كما نراه على شاهد تركيبة السلطان حسن (لوحة ٦).

وأما في العصر العثماني فتكشف دراسة النصوص على شواهد وتراكيب القبور عن الكثير من الحقائق التاريخية والأدبية والتي تفيد في دراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفنية في هذا العصر^(١٨٣) وذلك من خلال معلومات متصلة بأسماء عامة الناس وصغار الموظفين وبعض الطبقات الاجتماعية والفرق العسكرية والتي جاءت على بعض شواهد القبور في صورة أبيات من الشعر تدور حول هذا المعنى^(١٨٤).

١٨٢. إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٨٤، د. مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين، ص ٤٣.
324, Strzygowski (G.), op. Cit., P.
١٨٣. مرزوق: الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس، ص ١٤٧، ١٤٨، د. حسين عليوة، الكتابات الأثرية العربية، ص ١٥، ١٦.
١٨٤. مرزوق: المرجع السابق، ص ١٤٣.

وقد جاءت أبيات من الشعر فى رثاء المتوفى على أحد شواهد القبور فى القرن الحادى عشر للهجرة (١٧م) من شواهد صعدة باليمن^(١٨٥) أيضاً، وبدراسة وتحليل الكتابات على شواهد وتراكيب القبور - بالبحث - تتضح لنا المضامين الآتية بها:

أ. الآيات القرآنية وأجزاء منها أو عبارات مأخوذة عنها:

١. الآيات ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿١﴾^(١٨٦) وقد جاءت هاتان الآيتان على شاهدى كلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، وشاهد بدون اسم (شكل ٣٣)، ولا شك فى مناسبة المعانى التى تدور حولها الآيات للموت.

٢. آية ﴿... إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾^(١٨٧) وهو جزء من آية كريمة أتت على شاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) (شكل ٣٣). وهذا القول هو قول المؤمنين حينما تصيبهم مصيبة الموت فإذا قالوها عمهم الله بصلوات (أى مغفرة) منه ورحمة كما عقت الآية التى تليها مباشرة.

٣. عبارة "من له الحسنى" جاءت على شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (شكل ٨) وهو جزء مستقى من آية قرآنية هي قوله سبحانه وتعالى: ﴿لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ وَلَا يَرْهَقُ وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَلَا ذِلَّةٌ ۚ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾^(١٨٨) وهو استدلال على أن حسن العمل لصاحب الشاهد يظن أن يدخله الجنة.

حسن الباشا، أهمية دراسة شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة، ص ٨١، ص.
١٨٥. مصطفى شبيحة: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، ص ١٨٣، رقم ٧٧، لوحة ٨٦، مكتبة مدبولي، ١٩٨٨.
١٨٦. سورة الرحمن: الآيات ٢٦، ٢٧.
١٨٧. سورة البقرة: الآية ١٥٦.
١٨٨. سورة يونس: الآية ٢٦.

٤. عبارة "فنادى النوى لن تستطيع معى صبرا" وجاءت على شاهد عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (شكل ٣٧) وهى مستتلة من آية كريمة فى سورة الكهف وهى قوله تعالى: ﴿ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَّكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴾ (١٨٩) وجاءت فى معرض حديث القرآن عن قصة الخضر مع سيدنا موسى عليه السلام، وقد جاء بها الشاعر هنا للاستدلال على مثابرة نفسه على البعد ودفعها نحو الصبر على فراق صاحبه.

٥. عبارة ﴿ ... الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ ... ﴾ (١٩٠) على شاهد بدون اسم سجله ٢٦٥ (شكل ٣٣) وهو جزء من آية قرآنية هى ﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِ ۚ وَكَفَىٰ بِهِ بُذْنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا ﴾ (١٩١) والجزء الذى جاء به الكاتب من الآية يثبت أن البقاء لله وحده.

٦. عبارة "وكن متزوداً بتقوى إله للبرية أوجدا" على شاهد الجردلى ١٢٤٨هـ (شكل ٤١) وهى مستتقة من آية قرآنية هى ﴿ ... وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ ۚ وَاتَّقُونِ يَا أُولِيَ الْأَلْبَابِ ﴾ (١٩٢) وهى دعوة لمن يزور قبر هذا المتوفى ويقرأ ما كتب على شاهده بالتزود بالتقوى للقاء الله بعد الموت.

٧. عبارة "من دار الفناء إلى دار البقاء" على شاهد حوا بنت محمد جورباجى ١٠٨١هـ (شكل ٥) وهى مستتقة من قوله سبحانه ﴿ مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ ۚ وَلَنَجْزِيَنَّهُ الَّذِينَ صَبَرُوا أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ (١٩٣) وهى تحدد فناء الدنيا وبقاء الآخرة.

١٨٩. سورة الكهف : الآية ٧٥ .

١٩٠. سورة الفرقان : من الآية ٥٨ .

١٩١. سورة الفرقان : من الآية ٥٨ .

١٩٢. سورة البقرة : من الآية ١٩٧ .

١٩٣. سورة النحل : الآية ٩٦ .

ب — الأحاديث النبوية الشريفة أو عبارات مأخوذة عنها

٨. نص "قال عليه السلام؛ من مات غريباً فقد مات شهيداً" ^(١٩٤) وهو تدليل على موت هذه السيدة (كلثوم بنت خليل) ١١٨٩هـ (شكل ٢٨) بعيدة عن موطنها ولعلها توفيت أثناء تأدية فريضة الحج.
١. نص "أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله" على كتابات شاهد الخواجة على ٩٨٥هـ (شكل ٣)، والشهادتان أول أركان الإسلام، أما مجيئهما في الموت فقد جاء في الحديث عن أبي هريرة رضى الله عنه قال "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لقنوا موتاكم لا إله إلا الله" ^(١٩٥).
٢. نص "وقل السلام عليه منا دائماً" على شاهد إسماعيل ١١٦٩هـ (شكل ٢٢) والسلام على أهل القبور من السنة النبوية "عن عائشة رضى الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يخرج من آخر الليل إلى البقيع (مقابر المسلمين في المدينة) فيقول؛ السلام عليكم دار قوم مؤمنين وأتاكم ما توعدون غداً مؤجلون وإنا إن شاء الله بكم لاحقون اللهم أغفر لأهل بقيع الغرقد" ^(١٩٦).
٣. نص "إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم تجدها خيالاً لا بقاء لشأنها" في كتابات شاهد عبد الرحمن ١١٩٨هـ (شكل ٣٠) وقد جاء في التحذير من الدنيا أحاديث

١٩٤. جاء في سنن ابن ماجه، كتاب الجنائز، باب ما جاء فيمن مات غريباً، وعن ابن عباس قال صلى الله عليه وسلم ((موت غربة شهادة)) ج١، ص ٥١٥.

١٩٥. صحيح الإمام مسلم (بشرح الإمام النووي) مج ٢، ج ٦، كتاب الجنائز، ص ٢٢٠، مكتبة مناهل العرفان، بيروت.

١٩٦. المصدر نفسه، مج ٣، ج ٧، ص ٤١.

نبوية كثيرة منها "ولو كانت الدنيا تعدل عند الله تعالى جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء" (١٩٧).

ج العبارات الدعائية :

كان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له من الأمور الهامة فى مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى (١٩٨).

وفى العصر العثمانى ازداد حرص الكتاب والخطاطين على الدعاء للميت وحث الزائر لقيده على ذلك ضمن كتابات الشواهد فى صور شتى منها ما جاء على شاهد قاهرى مؤرخ ٩٩٢هـ (١٥٨٤م) بنص ".. تغمده الله تعالى بالرحمة والرضوان وأسكنه فسيح الجنات وأفاض عليه سحاب الغفران على مر الدهور والأزمان آمين" وهذا الشاهد محفوظ بمتحف الفن الإسلامى (١٩٩).

ومن الأدعية التى جاءت فى كتابات التراكيب والشواهد برشيد - محل البحث:-

- "وأسأل رحمة الله لجاره" على شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ، "العفو والغفران عنها" على شاهد زينب ١١٦٧هـ، و "أفـض غيـث عفـو عن عبـدك وأرحـم" لعبد الرحمن على شاهده ١١٩٨هـ، و "فعليها من الاله رضاء... وعليها طول المدا رحمات" لنفيسة على شاهدها ١٢٣١هـ، و "أسأله رحمته تدور على الذى كان احتساباً فاعل الخيرات" لإسماعيل على شاهده ١١٦٩هـ، و "وقل رحم الله

١٩٧. الحديث : رواه الترمذى فى سننه . . عن الإمام المقدسى (الشيخ أحمد بن عبد الرحمن بن قدامه، منهاج القاصدين، ص ١٩١، تحقيق حسين الأرئوط، دار التراث.

١٩٨. صلاح الدين المنجد، دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموى، ص ٤٠، شكل ٤١، بيروت.

١٩٩. رقم سجل ٢٦٠٣.

كريمة أصل" على شاهد لسيدة (رقم سجله ٢٤٢) ، و"فقلت إلهى أطف
 "بعد الفتاح أرينوت على شاهده ١٢٣٢هـ، و"عليه من المولى سحايب رحمة"
 للحاج محمد الجداوى على شاهده ١٢٣٣هـ، و"فندعوك ربى أن تنعم جسم من
 بروضة هذا القبر أصبح مفرداً" لحسين الجردلى على شاهده بالجبانة ١٢٤٨ هـ.
 وقد جاءت صيغ مختلفة لطلب قراءة سورة الفاتحة لصاحب القبر على
 الشواهد برشيد وهى: "إلى روحه الفاتحة" للحاج أحمد القرملى على شاهده
 "شكل ٢٧"، و"الفاتحة" لحسين نعمة الله على شاهده (شكل ٨) و(روحنه فاتحة)
 باللغة التركية أى الفاتحة لروحه على شواهد خليل جورباجى (شكل ٦)، وجاب
 الله الحاج مصطفى (شكل ٢٩) وكلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، كما جاءت بصيغة
 (روحجون فاتحة) أى الفاتحة من أجل روحه لكل من صاحب تركيبة مثبتة
 بسبيل العرابى ١٢١٩هـ (لوحة ٢٣ شكل ١٨)، ولعبد الفتاح أرينوت (شكل ٣٧).

وقد جاءت هذه الصيغة على شاهد قبر قاهرى من العصر العثمانى مؤرخ
 ١٢٣٢ هـ (١٨١٦م) منقوش باللغة العربية فى نهاية أسطره^(٢٠٠). وجاءت بصيغة
 "سل العفو بعد فاتحة" لصاحبه شاهد (سجله ٢٤٢) (شكل ٣٥) وبصيغة (وأقرأ
 السبع المثانى) على شاهد سيد أحمد يغى أوغلى (شكل ٣١) والسبع المثانى هى
 على أحد الأقوال سورة الفاتحة كما جاء فى القرآن الكريم ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَاكَ سَبْعًا
 مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾^(٢٠١). وجاء فى تفسير هذه الآية أن رسول
 الله صلى الله عليه وسلم قال عن الفاتحة :

٢٠٠. رقم سجل ٢٨٨١.
 ٢٠١. سورة الحجر : الآية ٨٧ .

"الحمد لله رب العالمين هي السبع المثاني والقرآن العظيم الذي أوتيته" (٢٠٢) وسميت سبعةً لأنها تحتوى على سبع آيات والبسمة الآية السابعة على قول ابن عباس رضى الله عنه (٢٠٣).

د. الأسماء والألقاب والوظائف :

جاءت الأسماء والألقاب لأصحاب الشواهد والتراكيب - بالبحث - على تسعة عشر شاهداً، أربعة عشر منها لرجال، وخمس لسيدات، أما أسماء الرجال فهي؛ الخواجة على ٩٨٥هـ، خليل جورباجى مستحفظان ١١٢٥هـ، الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ، الحاج حسين جاويش أرنؤوط ١١٥٠هـ، الحاج حسن خطاب ١١٥٩هـ، إسماعيل ١١٦٩هـ جاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ، الحاج أحمد القرملى ١١٨٧هـ، عبد الرحمن ١١٩٨هـ، سيد أحمد يغجى (ق ١٢هـ، ١٨م)، الحاج عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ، الحاج محمد الجداوى ١٢٣٣هـ، حسين الجردلى ١٢٤٨هـ، الشيخ محمد ١٢٩٨هـ.

أما شواهد السيدات فأسماءهن : عائشة قادن بنت سنان جورباجى البوسنوى ١١٠٩هـ، حوا بنت محمد جورباجى ١٠٨١هـ، فاطمة قادن زوجة حسن المصطرلى ١١٤٩هـ، الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوى ١١٨٩هـ، نفيسة بنت مولى ملا سليمان ١٢٣١هـ.

كما جاءت تلميحات بأسماء أصحاب شواهد دون التصريح بها لسببين:

٢٠٢. تفسير ابن كثير (عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن كثير القرشى الدمشقى)، ج ٢، ص ٥٥٧، دار أحياء الكتب العربية.
٢٠٣. المصدر نفسه .

الأول إذا كان الشاهد لسيدة على العادة الشرقية في عدم ذكر اسم السيدة صراحة كما في شواهد؛ كريمة الحاج على قنا شوال زوجة الحاج يوسف الغندور، ١١٨٤هـ، وكريمة أصل لشاهد غير مؤرخ (سجل ٢٤٢).

ووجدت أمثلة قاهرية في العصر العثماني على ذلك فيها شاهد كتب عليه "الست حريم حسين كتحدا" مؤرخ ١٢٣٢هـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٢٠٤) وشاهد آخر من دمياط مؤرخ ١٢٤٧هـ وعليه منقوش (كريمة المحترم) (٢٠٥).

والسبب الثاني؛ أن كتابات الشعر لا تنص صراحة على الاسم بل ضمناً حسب وزن أبيات الشعر كما في شاهد سجله ٢٦٥ كتب فيه (مولى هماماً سيداً) (لوحة ٣٣ - شكل ٣٢).

ولارتباط شكل الشاهد ومضمون الكتابة عليه باسم صاحبه نستخلص التحليل التالي للأسماء والوظائف والألقاب حسب مجيئها في البحث.

١. الخواجة على : على شاهد مؤرخ ٩٨٥هـ (١٥٧٧م) والخواجة في الفارسية بواو لا تنطق فهي على السنة عجم إيران (خاجة) ومعناها السيد ورب البيت والتاجر الغنى^(٢٠٦) والخواجة من ألقاب أكابر التجار الأعاجم من الفرس ونحوهم^(٢٠٧) وانتقلت للتركية العثمانية ولم يرد اللفظ بمنشآت العصر العثماني بالقاهرة

٢٠٤. رقم سجل ٢٨٨١.

٢٠٥. عادل شريف: المرجع السابق، ص ٣٨٧، شكل ١، لوحة ١.

٢٠٦. أحمد السعيد سليمان: التأصيل، ص ٩١.

٢٠٧. القلقشندي: ج ٦، ص ١٣.

سوى مرة واحدة على منزل جمال الدين الذهبى ١٠٤٧هـ (٢٠٨) واستعمل هذا اللقب فى أنحاء العالم الإسلامى وكان أول استعماله يرد فى أول الألقاب واستعمل فى عصر المماليك ضمن ألقاب الأعاجم من الفرس ونحوهم (٢٠٩)، وفى العصر العثمانى أطلق على مهرة التجار ومنهم هذا التاجر الرشيدى.

٢. عائشة بنت سنان جوربجى البوسنوى: على شاهد مؤرخ ١١٠٩هـ (١٦٠٠م) وقادن من ألقاب النساء يشبه من بعض النواحي لقب خانم (٢١٠) أما سنان جوربجى: والدها - فهو من الرتب العسكرية عند العثمانيين تعادل فى الرتب الحالية رتب نقيب (٢١١) واللفظ نفسه فى التركية (شور) بمعنى لذيذ و (با) بمعنى الطعام، والجورباجى هو الضابط الذى يشرف على مرجل المرق فى المعسكر وكان يطلق أحياناً على الأغنياء وعلى أصحاب السفن التجارية (٢١٢). والبوسنوى نسبة إلى البوسنة هذا الإقليم الذى كان تابعاً للدولة العثمانية.

٣. حوا بنت محمد جورباجى: على شاهد مؤرخ ١٠٨١هـ (١٦٧٠م).

٤. خليل جورباجى مستحفظان: على شاهده المؤرخ ١١٢٥هـ (١٧١٣م) وقمة شاهده معقودة بعقد (قلب) يوضع على شواهد أصحاب الوظائف غير المدنية

٢٠٨. مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٢٥٠، ٢٥١، دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية)، دار غريب، ٢٠٠٠ م.

٢٠٩. حسن الباشا: الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ص ٢٧٩، ٢٨٠، دار النهضة العربية ١٩٧٨ م.

210. Dictionnaire Turc-Francais, J. D. Kieffer Et T. X .

. Bianchi, Tome Premier, Paris

٢١١. أحمد شلبى بن عبد الغنى (تحقيق د . عبد الرحيم عبد الرحمن): أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشا: الملوك بالتاريخ العينى، ص ١٣٢، هامش ١٧٧، الخانجى، ١٩٧٨ م.

٢١٢. التأسيس، ص ٦٦، ٦٧ .

وجورباجى مستحفظان ضابط فى هذه الفرقة وهم حراس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش العثمانى الإنكشارى^(٢١٣).

٥. فاطمة قادن زوجة الحاج حسن المصطرلي : على شاهدها المؤرخ ١١٤٩هـ وجاءت نسبتها هنا للزوج دون الأب كما فى غيرها من الشواهد، أما الحاج، فهو من الألقاب التى تطلق على من أدى فريضة الحج لبيت الله الحرام بمكة وكانت هذه من دواعى المدح^(٢١٤) وورد هذا اللقب كثيراً فى كتابات الشواهد بالبحث. وفى عصر محمد على باشا ورد هذا اللقب لمحمد على باشا نفسه بنص جامع البنات ١٢٦٨هـ (١٨٥١م) ^(٢١٥).

٦. الحاج حسين نعمة الله : على شاهده المؤرخ بذى الحجة ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) و"نعمة الله" من العائلات المشهورة برشيد وكان منها الحاج أحمد نعمة الله منشئ منبر مسجد المحلى برشيد المؤرخ ١١٣٤هـ^(٢١٦).

٧. الحاج حسين جاوش أرتوؤوط : على شاهده المؤرخ ١١٥٠هـ (١٧٣٧م) وجاوش كلمة تركية من جاو بمعنى الصباح والنداء والجاويش منصب عسكري فى الدولة العثمانية وكان لكل هيئة كبيرة جاويشيها وكانت مهمة الجاويش حمل الأوامر والفرمانات من الباشا^(٢١٧).

٢١٣. أحمد السعيد سليمان : التأصيل ، ص ٧٧.

٢١٤. حسن الباشا، الألقاب: ص ٢٥١، ٢٥٢.

٢١٥. مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ٣٠٦.

٢١٦. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٣، أ. عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ٣٨.

٢١٧. التأصيل، ص ٥٩، ٦٠، ٦١.

٨. الحاج حسن خطاب: والحاجى تكتب هكذا فى شواهد تركية أخرى من رشيد فى هذا العصر^(٢١٨)، وجاءت على شاهد هذا الرجل المؤرخ ١١٥٩ هـ (١٧٤٦ م)، وخطاب من عائلات رشيد المشهورة حتى الآن^(٢١٩).

٩. جاء الله الحاج مصطفى: وجاء اسمه على شاهده المؤرخ ١١٩٧ هـ، وجاء الله من العائلات المعروفة فى رشيد للآن^(٢٢٠).

١٠. زينب: وجاء على شاهدها المؤرخ ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م) وذلك وسط أبيات ن الشعر الرثائى فى مديحها والذى أثبت وفاتها فى الشهر الأصم وهو على الغالب "شهر رمضان" (شكل ٢١).

١١. كريمة الحاج على قنا شوال زوجة الحاج يوسف الغندور: على شاهدها المؤرخ ١١٨٤ هـ (١٧٧٠ م) وهو تلميح لاسم السيدة حيث ذكر أنها ابنة الأول وزوجة الثانى على غير عادة الشواهد فى رشيد فى عدم الجمع بين اسم الأب والزوج على شاهد واحد لسيدة. وإن كان ذلك قد جاء على شاهد من القاهرة العثمانية مؤرخ ١٠٨٩ هـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامى^(٢٢١).

١٢. الحاج أحمد القرملى بن المرحوم مصطفى: على شاهده المؤرخ ١١٨٧ هـ ولعله ينتسب "للقرم" التى كانت تابعة للدولة العثمانية حيث أن أصله التركى يرجع معه تولى وظيفة عسكرية يثبتها شكل رأس شاهده (شكل ٢٧).

٢١٨. أنظر المبحث الثالث من هذا الكتاب.

٢١٩. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٢٠٩.

٢٢٠. المرجع نفسه، ص ٢٠٩.

٢٢١. سجل ٢٨٥٠ وصيغته ((الحاجة مَنَّا بنت المرحوم الشيخ يوسف القصرى زوجة السيد عبد الوهاب)) أنظر المبحث الأول من هذا الكتاب.

١٣. الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوس : على شاهدها المؤرخ ١١٨٩هـ (١٧٧٥م) وهى التى جاء الحديث على شاهدها بموتها فى الغربية ولعلها توفيت أثناء تأديتها لفريضة الحج خاصة وأن اللقب فى حالة التأنيث (الحاجة) يطلق على من حجت فعلاً من النساء^(٢٢٢). أما لقب الشهيد فى الحديث : فقد ورد فى القرآن الكريم، ومعنى الشهيد المقتول فى سبيل الله واستعمل أيضاً للمقتول ظلماً، وربما أطلق بمعنى الشهادة على الناس^(٢٢٣).

١٤. عبد الرحمن : على شاهده المؤرخ ١١٩٨هـ (١٧٨٠م) وذلك وسط أبيات من الشعر بصيغة (عبد الرحمن) وقد نعت بعدة ألقاب فى داخل أبيات الشعر هذه: فخر الأمائل: وهو لفظ يضاف إليه كلمات لتكوين ألقاب مركبة منذ عصر المماليك وكان فخر الأعيان من ألقاب التجار^(٢٢٤) ويجرى مجراها هذا اللقب "فخر الأمائل". و"حج لبيت الله حجاً مكماً بزورة طه سيد الخلق الأعظم" : وهى صيغة شعرية تتضمن نفس المعنى الذى استخدم من قبل فى العصر المملوكى كلقب للسلطان الأشرف قايتباى فى نقش مؤرخ ٨٧٩هـ فى مدرسته ونصه "الحاج إلى بيت الله الزائر قبر رسول الله"^(٢٢٥).

١٥. نغيسة بنت مولى ملا سليمان : على شاهدها المؤرخ ١٢٣١هـ (١٨١٦م) والمولى (ملا) : يطلق فى اللغة على السيد وعلى المملوك والعتيق والمنتسب إلى قبيلة

٢٢٢. حسن الباشا: الألقاب، ص ٢٥٢.

٢٢٣. المرجع نفسه، ص ٤١٨.

٢٢٤. المرجع نفسه، ص ٣٦٣.

٢٢٥. المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

واستعمل كلقب بمعنى السيادة أحياناً وبمعنى الانتماء أحياناً أخرى^(٢٢٦) و (مولا) تحريف من مولى العربية وتكتب أحياناً (الملا) بعد إسقاط حرف الواو منها وتنطق فى العربية وفى التركية بضم الميم^(٢٢٧).
وقد جاءت أوصاف نفيسة بنت سليمان فى أبيات من الشعر على أنها توفيت بكرة وكانت ذات عز وصلاح وتقوى ومن ألقابها:

مصونة : وهو من ألقاب النساء وهو مأخوذ من الصيانة وهى جعل الشئ فى الصوان وقاية له عن مثل النظر واللمس ونحو ذلك وهو شائع الظهور فى النقوش ويرد متفرعاً على ألقاب مؤنثة^(٢٢٨).

محروسة : وهو من ألقاب النساء - أيضاً- وكان يرد فى النقوش ومن أمثلة استعماله فى النقوش إطلاقه على الأميرة علم فى نقش بتأريخ ٥٥٠ هـ فى محراب من الخشب بمقام السيدة رقية^(٢٢٩).

١٦. سيد أحمد يغبس أوغلى : وجاء اسمه على شاهده المؤرخ ق ١٢ هـ (١٨ م) وسط أبيات من الشعر (شكل ٣١) وهو من الأتراك الذين أقاموا برشيد ويستخلص من معانى هذا الشعر أنه كان عزيزاً رفيع الشأن ولكنه خلف إلى طريقة سعيدة فى دينه.

٢٢٦. حسن الباشا : الألقاب، ص ٥١٦.

٢٢٧. عبد العزيز الشناوى: الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، ج ١، ص ٤٢٣، هامش ١، الخانجى، ١٩٩٢.

٢٢٨. حسن الباشا: الألقاب، ص ٤٧٢.

٢٢٩. المرجع نفسه، ص ٤٦٢.

١٧. مولي هماماً سيداً: على شاهد بدون اسم سجله ٢٦٥ يؤرخ بالقرن الثاني عشر الهجرى (١٨ م) والهمام: هو الشجاع وقد استخدمت فى العصر المملوكى لقباً لأرباب السيوف والهمامى نسبة إليه للمبالغة وفى العصر العثمانى ورد اللقب مجرداً (الهمام) بنص تأسيس منزل السحيمى لقباً لعبد الوهاب الطبلأوى ١٠٥٨هـ (٢٣٠).

سيداً: والسيد فى اللغة المالك والزعيم وأطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال (٢٣١).

١٨. كريمة أصل: وقد جاء على شاهد لسيدة (سجل ٢٤٢) (لوحة ٣٦ – شكل ٣٥)، والكريم: هو الخالص من اللؤم من فعيل إذا صار الكرم له سجية وكان يطلق كلقب فخرى على العسكريين والمدنيين على السواء. واصطلح الكتاب فى عصر المماليك على جعله دون "الشريف"، ومؤنث اللقب يستعمل فى نفس الاستعمالات السابقة ولكن للإشارة إلى مؤنث وكلقب مؤنث كان يأتى بعد الألقاب الأصول الخاصة بمؤنث حقيقى^(٢٣٢) وأضيف إليها هنا كلمة أصل ليبين كرم النسب خاصة وأن الشعر على الشاهد يصفها بالانتماء إلى سلاسة من نسل البيت النبوى.

١٩. عبد الفتاح أرينوت: على الشاهد الأول لتركيبته (شكل ٣٧) المؤرخ ١٢٣٢هـ (١٨١٧ م) وقد وصف وسط أبيات الشعر بأنه:

٢٣٠. مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ١٦٧، ١٦٩.

٢٣١. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٤٥.

٢٣٢. المرجع نفسه، ص ٤٣٧.

كوكب الأشراف: وكوكب واحد الكواكب وهو يقع على النجوم والشمس والقمر، وقد أضيف اللفظ إلى ألقاب مركبة ^(٢٣٣) مثل هذا اللقب تشبيهاً للمتوفى بعد موته بأقول النجم المشرق.

٢٠. الحاج محمد الجداوى : على شاهد تركيبة المؤرخ ١٢٣٣ هـ (١٨١٨ م) (شكل ٣٩) ومنهم شمس الدين محمد الجداوى الشيخ الذى جاور بالأزهر وقدم عليه ببلديه حسن الجداوى فتفقه عليه ودفن فى قبر أعده لنفسه رحمة الله تعالى ^(٢٣٤) ووصف فى أبيات الشعر بأوصاف تدل على مكانته الاجتماعية ومنها "مفرد وقته" و "شريفاً" وهو فعيل من الشرف وهو العلو والرفعة ولا يكون إلا لمن له آباء يتقدمون بالشرف واستعمل فى عصر المماليك كلقب مطلق على أن يرد فى سلسلة الألقاب الأصول ^(٢٣٥)، كما وصف بأنه "عفيف النفس"، "قد فاق أصله".

والجدواوى : نسبة إلى الجدية وهى إحدى قرى مركز رشيد محافظة البحيرة وهى من القرى القديمة بالقرب من رشيد ^(٢٣٦) كما وصف فى النص:
بعبدك: والعبد ضد الحر ويستعمل كلقب: وكان العبد فى أحيان كثيرة يوصف بصفات أخرى كنوع من التواضع مثل "العبد الفقير إلى الله" ^(٢٣٧).

٢٣٣. حسن الباشا: الألقاب، ص ٤٤١.
٢٣٤. الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن): تاريخ عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، ج ٢، ص ٤٤١، ٤٤٢، الأنوار المحمدية، ١٩٨٦ م.
٢٣٥. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٥٧، ٣٥٨.
٢٣٦. محمد رمزى: القاموس الجغرافى، القسم الثانى، ج ١، ص ٩٩.
٢٣٧. حسن الباشا: الألقاب، ص ٢٩٢، ٢٩٣.

٢١. الحاج حسين الجردلي : على شاهده بتركيبته بالجبانة مؤرخ ١٢٤٨ هـ (لوحة ٤٠

شكل ٤٠) والجردي عائلة كبيرة برشيد كانت في الأصل "كريدلي" وهي مع غيرها من التجار والبحارة الذين كانوا في العصر العثماني يلفتون الأنظار لاختلاف ألسنتهم و ألوانهم واستوطن رشيد كثير من أبناء الجاليات الإسلامية من تركيا وغيرها وعاشوا ودفنوا بها ولا تزال تحمل الآن هذه العائلة اسم "جريدلي" ولعلها كانت تنتمي في الأصل لجزيرة كريت (٢٣٨).

ووصف صاحب الترجمة بأوصاف في أبيات الشعر هذه منها : "ساد قدره، شأنه جليل، سيداً، كبدراً" كما يعتبر الشاهد الوحيد من بين شواهد البحث الذي جاء اسم الكاتب عليه وهو "رضوان" في السطر الثامن عشر من أسطر الشاهد.

وقلة توقيعات الصناعات على أعمالهم ظاهرة عامة في العالم الإسلامي فإذا أحصينا توقيعات الصناعات على الآثار في مختلف الأقطار الإسلامية نجدها قلة (٢٣٩).

٢٢. الشيخ الهمام الأمجد اللودعي الألعس محمد : (شكل ٤٣) على شاهده المؤرخ

١٢٩٨ هـ (١٨٨٠ م) وجاءت هذه الألقاب والنعوت وسط أبيات الشعر دون التطرق لنسبه أو أصله. ومن ألقابه الشيخ : وهو في اللغة الطاعن في السن وربما قصد به من يجب توقيره وكان يطلق على العلماء (٢٤٠) والهمام سبق تعريفه، الأمجد أفعل التفضيل من المجد، أما اللودعي : فهو الذكي القلب وكان من ألقاب رجال الدولة المدنيين (٢٤١).

٢٣٨. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ١٥، ٢٠١، ٢٠٣.

٢٣٩. حسن عبد الوهاب: توقيعات الضاع، ص ٥٤٥.

٢٤٠. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٦٤.

٢٤١. حسن الباشا: المرجع نفسه، ص ٤٤٢.

هـ - التأريخ على الشواهد والتراكيب :

كان التأريخ لشواهد القبور فى العصور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام (شكل ١) وذلك حتى العصر المملوكى (لوحة ٦) . ومنذ ذلك العصر بدأ التأريخ بالأرقام على الآثار وخاصة على قطع المسكوكات (٢٤٢).

أما فى العصر العثمانى فكثرت استخدام التأريخ بالأرقام وقل بالحروف على شواهد القبور (٢٤٣).

- التأريخ بالحروف : وجاء على شاهدين - بالبحث - هما شاهد قبر الخواجة على (ثالث عشرين رمضان سنة خمس وثمانين وتسعمائة)، (لوحة ٨ شكل ٣)، وعلى شاهد حوا بنت محمد جورباجى (سنة احدا وثمانين وألف) (لوحة ١٠ شكل ٥)

- التأريخ بالأرقام : وعلى شواهد رشيد - محل البحث - تحدد التاريخ بعدة أشكال بالأرقام أو بحساب الجمل أما وسائل تحديده بالأرقام فهى:

- تحديد التاريخ باليوم والشهر والعام : وجاء ذلك على شواهد: خليل جوربجى مستحفظان (٢٧ جمادى الأول ١١٢٥)، فاطمة قادن (السبت ٢٥ ذى القعدة سنة ١١٤٨)، حسين نعمة الله (٩ ذى الحجة سنة ١١٤٩) هذا التأريخ يوافق وقفة عيد الأضحى المبارك، حسين جاويش أرنووط (غرة جمادى الأول سنة ١١٥٠)، إسماعيل (٢٠ ربيع الأول سنة ١١٦٩)، أحمد القرملى (الخميس ٧ صفر سنة ١١٨٧)، كلثوم بنت خليل أغريبوى (٢٧ رجب سنة ١١٨٩) والجدير

٢٤٢. رأفت النبراوى: النقود الإسلامية فى مصر - عصر دولة المماليك الجراكسة، الطبعة الثانية، ١٩٩٦ م.
٢٤٣. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢١.

بالذكر أن هذا التاريخ يوافق ذكرى الإسراء والمعراج للرسول عليه السلام من كل عام، وجاب الله الحاج مصطفى (١٦ محرم سنة ١١٩٧)، عبد الرحمن (٢٣ جمادى الأول سنة ١١٩٨) ونفيسة (الجمعة الأول من شعبان سنة ٣١) وعبد الفتاح أرينوت (٩ جمادى الآخر سنة ١٢٣٢)، وحسين الجردلى (الخميس ١٥ - بدون الشهر - ١٢٤٨) وهذا التاريخ الأخير ذكر فيه اليوم والعام دون الشهر.

- تحديد التاريخ بالشهر والعام : وجاءت هذه الوسيلة على أربعة شواهد هي؛ حوا بنت محمد جورباجى (ش - شعبان ١٠٨١هـ)، وعائشة قادن (جمادى الأول سنة ١١٠٩)، وكريمة على قنا شوال (شهر شعبان سنة ١١٨٤)، وزينب (الشهر الأصم - رمضان - ١١٦٧).

- تحديد التاريخ بالعام فقط : وهى ثلاثة شواهد؛ الحاج حسين خطاب (١١٥٩هـ)، محمد الجداوى (١٢٣٣هـ)، الشيخ محمد (١٢٩٨هـ).

- التاريخ بحساب الجمل :

وهى طريقة لمقابلة الحروف بالأرقام كان أول استعمال لها فى بلاد فارس ثم انتقلت بعد ذلك إلى تركيا ومن ثم إلى غيرها من الأقطار الإسلامية^(٢٤٤) ويشرح غياث الدين جشميد الكاشى ما يسمى بحساب الجمل فيقول إنها ٢٨ حرفاً، تسعة آحاد (أ=١، ب=٢، ج=٣، د=٤، هـ=٥، و=٦، ز=٧، ح=٨، ط=٩) وتسعة عشرات وهى (ى=١٠، ك=٢٠، ل=٣٠، م=٤٠، ن=٥٠، س=٦٠، ع=٧٠،

٢٤٤. كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٤١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ م.

ف=٨٠، ص=٩٠) وتسعة مئات وهى (ق=١٠٠، ر=٢٠٠، ش=٣٠٠، ت=٤٠٠، ث=٥٠٠، خ=٦٠٠، ذ=٧٠٠، ض=٨٠٠، ظ=٩٠٠) والحرف الأخير غ=١٠٠٠ وقال أن حساب الجمل معروف مشهور فى زمانه (٢٤٥).

وقد جاء التأريخ بحساب الجمل فى شواهد رشيد- محل البحث- على تسعة فيها هى:

(١) شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (لوحة ١٣ شكل ٨) وحسابه صحيح هو:

<u>لقى الحاج حسين</u>	<u>نعمة الله بداره</u>
$١٢٨ + ٤٣ + ١٤٠$	$١١٤٩ = ٢١٢ + ٦٦ + ٥٦٠$

وقد ذكر التأريخ بالأرقام فى السطر التالى لبית الشعر.

(٢) شاهد زينب المؤرخ ١١٦٧ (لوحة ٢٥ شكل ٢١) وهو مؤرخ صحيح بحساب الجمل وحسابه هو:

بشر لها تجلان بعد زينب

$$١١٦٧ = ٦٩ + ٧٦ + ٤٨٤ + ٣٦ + ٥٠٢$$

(٣) شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ وتاريخه صحيح بحساب الجمل وحسابه:

نوديت إسماعيل بالجنات

$$١١٦٩ = ٤٨٧ + ٢١٢ + ٤٧٠$$

(لوحة ٢٦ شكل ٢٢)

٢٤٥. الكاشى (غياث الدين حمشيد) تحقيق د. أحمد سعيد الدمرداش، د. محمد حمدي الحفنى، مفتاح الحساب، ص ١٠٣، دار الكتاب العربى، للطباعة والنشر.

٤) شاهد عبد الرحمن ١١٩٨ هـ (لوحة ٣١ شكل ٣٠) وحساب الجمل فيه آخر شطر ونصه:

$$\text{على عبد الرحمن أجل ترحم}$$

$$١١٩٨ = ٦٤٨ + ٣٤ + ٣٣٠ + ٧٦ + ١١٠$$

وهو تأريخ صحيح وقد جاء التاريخ بالأرقام أيضاً فى أسفل الكتابات.

٥) شاهد نفيسة ١٢٣١ هـ (لوحة ٣٧ - شكل ٣٦) وحساب الجمل فى آخر بيت وهو:

$$\text{فى نعيم الكريم سادت نفيسة}$$

$$١٢٣١ = + ٢٠٥ + ٤٦٥ + ٣٠١ + ١٧٠ + ٩٠$$

وهو تأريخ صحيح موافق لما كتب بالأرقام فى نهاية النص الشعرى.

٦) شاهد عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨ - شكل ٣٧) وقد جاء حساب الجمل على هذا الشاهد فى سطرين وكتبت الأرقام الموافقة لحروف كل كلمة أسفلها^(٢٤٦) بطريقة صحيحة وهى:

$$\text{بعبدك يا فتاح بالحمد والبشرى}$$

$$١٢٣٣ = ٥٤٩ \quad ٨٥ \quad ٥٠٠ \quad ٩٨$$

وكتب التاريخ بالأرقام فى نهاية النص ١٢٣٣

٧) شاهد الحاج محمد الجداوى ١٢٣٣ هـ (لوحة ٣٩ شكل ٣٩) وجاء حساب الجمل عليه فى الشطر الأخير بآخر أسطر وهو صحيح:

٢٤٦. وجدت أمثلة قاهرية على ذلك من نفس العصر . . انظر على مبارك، الخطط، ج ٥، طبعة ١٩٨٦ عن الطبعة الثانية عن بولاق ١٣٠٥ هـ.

على قبره وافت مراحمه له

$$١٢٣٣ = ٣٥ + ٢٩٤ + ٤٨٧ + ٣٠٧١١٠$$

٨) شاهد الحاج حسين الجردي بالجبانة ١٢٤٨هـ (لوحة ٤٠ شكل ٤٠) وجاء حساب الجمل عليه فى الشطر الأخير مخالف للرقم المدون فى أسفل الكتابات وهو: ١٢٤٨:

هنيا لك البشرى حسين هذا المدا

$$١٥٥٩ = ٧٦٧٠٦١٢٨٠٥٤٣٥٠٥٦$$

وقد يحدث خطأ أحياناً فى حساب الجمل بسبب التزام الكاتب أو الشاعر بالوزن الشعري والقافية وهى هنا تعتبر الحالة الوحيدة الخاطئة فى حساب الجمل. ٩) شاهد الشيخ محمد ١٢٩٨هـ (لوحة ٤٢ - شكل ٤٣) وفيه دونت الأرقام أسفل كل كلمة تقابلها بالشطر الأخير وهو حساب صحيح يساوى تماماً ما كتب تحتها بالأرقام ونصه:

أقل جنات عدن زينت لمحمد

$$١٢٩٨ = ١٢٢٠٤٦٧١٢٤٠٤٥٤١٣١$$

ومعلوم أن الوزن الشعري لعجز البيت الأخير يبدأ من كلمة جنات ومن هنا فإن حساب الأرقام كتب فى سطر منفصل وحده تحت الشطر الأخير ولكن بحساب الجمل وجمعه يبين أن كلمة "أقل" تتبع هذا الجمع.

ثالثاً: دراسة وصفية للشواهد والتراكيب :

(١) شاهد قبر باسم الخواجه على ٩٨٥ هـ (١٥٧٧ م) (لوحة ٨ شكل ٣) : وهو شاهد من الرخام أسطوانى الشكل يبدأ بقمة ملساء ثم رقبة متصلة بالبدن الذى يحوى كتابة من سطرين دائريين بخط الثلث البارز نصفها :

"أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله"

توفا إلى رحمة الله الخواجه على فى ثالث عشرين من رمضان سنة خمس
وثمانين وتسعمائة^(٢٤٧).

والكتابات محاطة بإطارات بارزة ، والشاهد طوله ٠.٩٠ م ومحيط البدن ٠.٦٩ م ومحيط الرأس ٠.٧١ م ، والكتابات تشغل ثلث مساحة الشاهد من أعلى فقط. (٢) شاهد قبر باسم حوا بنت محمد جورباجى ١٠٨١ هـ (١٩٧٠ م) :- (لوحة ١٠ شكل ٥). شاهد قبر من الرخام مسلوب من أسفل طوله ١.١٠ م وعرضه من أعلى ٠.٣٢ م ومن أسفل ٠.٢٦ م وسمكه ٠.٥ م وتأخذ قمته شكل قلنسوة على هيئة مسننة . وعلى وجهه كتابات بخط الثلث البارز فى ستة أسطر محصورة داخل إطارات مستطيلة بارزة ونصها :

"قد أرحل المرحومة"

حوا بنت محمد جوربا

جي من دار الفناء
إلى دار البقاء في سنة
إحدا وثمانين
والف " (٢٤٨).

وتحت الكتابات زخرفة هندسية قوامها مثلثين صغيرين متجاورين .
(٣) شاهد قبر باسم عائشة قادن ١١٠٩ هـ (١٦٠٠) (لوحة ٩ شكل
٤) :- شاهد رخامي مستطيل الشكل طوله ٠,٦٧ م وعرضه ٠,١٥ م وله
رقبة أسطوانية محيطها ٠,٣٣ ، ويعلو الرقبة رأس أسطوانية مفلطحة
ذات حواف مهمشة ، وعلى وجهه كتابة بخط الثلث البارز في تسعة أسطر
نصها:

" توفت إلى رحمة الله - عايشة - قادن بنت سنان جورنجي - البوسنوي -
في جادي - الأول - سنة ١١٠٩ " (٢٤٩).

وتحت الكتابات مثلثان متجاورات صغيران .
(٤) شاهد باسم خليل جورنجي مستحفظان ١١٢٥ هـ (١٧١٣ م)
:- (لوحة ١١ شكل ٦) . شاهد مضع من الرخام له أربعة أضلاع وله

قمة معقودة ، وعلى الضلع الأمامي له كتابات بخط الثلث البارز في ثمانية أسطر نصها :

" هذا قبر المرحوم خليل

جور بنجي مستحفظان

ابن المرحوم

إبراهيم

مروحة فاختة

في ٢٧ بنجشن جمادي الأول (٢٥٠)

سنة ١١٢٥ هـ .

وينتهي الشاهد من أسفل بقائم قصير .

هـ) واجهة قصيرة لتركيبية رخامية مثبتة بسبيل زاوية الصامت
برشيد ١١٤٧ هـ (١٧٣٤ م) (لوحة هـ شكل ٢
(:-

هي تأخذ شكلاً مقوساً من أعلى بداخله كتابات بالثلث البارز نصها :

" كل نفس ذائقة الموت " (٢٥١) ويدور بالإطار المقوس أشكال نباتية من ورقة

ثلاثية وأسفل الكتابات شكل مستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام بالوسط شكل

جامعة هندسية بداخلها زخارف نباتية قوامها الأرابيسك ويحيط بها من الجانبين شكل زهرية يخرج منها أفرع تنتهي بأشكال زهور القرنفل واللاله . وبوسط الجامعة ثقبان لتثبيت اللوحة في مكانها الذي نقلت إليه لاستخدامها كسلسيل للماء .

(٦) شاهد قبر باسم فاطمة قادن ١١٤٨ هـ (١٧٣٥ م) (لوحة ١٢ شكل ٧) : وهو شاهد من الرخام مستطيل مسلوب من أسفل طوله ١٠.٩ م وعرضه ٠.٢٢ م وسمكه ٠.٤ م ينتهي من أعلى بشكل قلنسوه مستديرة بداخلها زخارف إشعاعية تنطلق من شكل زهرة محورة وتحتها أربعة أسطر من الكتابات بخط الثلث البارز نصها :

"هذا قبر المرحومة فاطمة قادن

زوجة الحاج حسن المصطربي

توفيت إلى رحمة الله تعالى

في يوم السبت ٢٥ ذي القعدة سنة ١١٤٨ هـ " (٢٥٢)

ويفصل الأسطر إطارات بارزة . وأسفل الكتابة شكل زهرية صغيرة تخرج

منها أفرع تنتهي بأشكال الزهور والورود واللاله والقرنفل .

(٧) شاهد باسم الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) (لوحة ١٣ شكل ٨) وهو شاهد من الرخام ارتفاعه ٣٠.٥ م

٢٥١. سورة آل عمران، آية ١٨٥، نشره عبد الله الطحان الكتابات الأثرية في البحيرة، ص ١٦١، لوحة ١٠٨.
٢٥٢. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٧١.

وعرضه ٠.٣٢ م وسمكه ٠.٠٦ م وهو مكون من أربعة أجزاء ، القمة على شكل عمامة (قاووق) ملساء ورقبة أسطوانية تربطها بالبدن ثم تنتهي من أدني بشكل قائم . وعلى بدن الشاهد شكل عقد مدبب منفوخ بوسطة شكل إشعاعي على شكل زهرة سباعية محورة وعلى كوشتي العقد فرع نباتي تنتهي بشكل زهرتين ، الورد واللاله ، يعلوه شريط من أشكال الأوراق الثلاثية وتحت العقد ، على وجه الشاهد كتابات بالثلث البارز في ثمانية أسطر داخل إطارات مستطيلة ونصها :

" قف على ذا القبر واسأل

مرحمة الله الجارة

من له الحسنى وقلنا

يوم تاريغ مزارة

لقتي الحاج حسين

نعمة الله بداره

في تاسع ذي الحجة سنة ١١٤٩

الفاخرة " (٢٥٣)

٨) شاهد قبر باسم حسين جاويش أرنووط ١١٥٠ هـ (١٧٣٧ م) وهو (شكل ١٩) شاهد من الرخام مستطيل مسلوب الشكل لأسفل وينتهي

من أعلى بشكل (قلبق) ثلاثي النتوءات وفي أعلاه شكل عقد بداخله زخرفة إشعاعية وعلى كوشتي العقد زخارف نباتية قوامها شكل زهرة وتحتها أربعة اسطر من الكتابات بخط الثلث البارز نصها :

" هذا قبر المنوفي إلى رحمة الله تعالى

الحاج حسين جاوش

ارنوط توفي في غرة جماد أول

سنة ١١٥٠ " (٢٥٤)

وتنتهي الكتابات بشكل مثلثين صغيرين متقابلين الرؤوس . وتحت الكتابات زخارف نباتية غائرة محورة بطريقة الأرابيسك .

٩) جانباً تركيبة رخامية طوليين بالحديقة المتحفية برشيد (٢٥٥) (ق ١٢ هـ - ١٨ م) : (لوحة ١٤ أ ، ب - شكل ٩) : وهما جانبان لتركيبية فقد باقي أجزائها وطول كل منهما ١,٣٠ م والعرض ٠,٤٧ م والسّمك ٠,١٠ م وعلى وجه كل منهما زخارف هندسية بارزة قوامها ثلاث جامات مستديرة بداخلها زخرفة قشور السمك تنطلق من شكل دائرة وسطى .

١٠) جانبان طوليان لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (٢٥٦) : (لوحة ١٥ أ ، ب - شكل ١١ أ ، ب) : ق ١٢ هـ (١٨ م)

٢٥٤. ينشر لأول مرة، عن المجلس الأعلى للآثار.

٢٥٥. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١١، ١٢.

٢٥٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٩، ٢٠.

وطول كل جانب من هذين الجانبين ١.٦٣ م وعرضه ٠.٦٠ م وسمكه ٠.١١ م عليهما زخارف هندسية ونباتية تشبه التركيبية السابقة .

(١١) جانبان طوليان لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد^(٢٥٧): (لوحة ١٦ أ، ب - شكل ١١ أ، ب) : ق ١٢ هـ (١٨ م) وطول كل جانب منها ١.٥٢ م وعرضه ٠.٦٠ م وسمكه ٠.٠٩ م وزخارف الجانب الأول أكثر وضوحا للمحافظة عليها من الجانب الثاني الذي تآكلت معظم زخارفه ، وقوامها ثلاث جامات هندسية على الجامتين الجانبيتين زخرفة الطبق النجمي الكامل من ترس ولوز وكندات ، أما الجامعة الوسطى فتشغلها زخارف الأرابيسك المنطقة من دائرة وسطى حولها نجمة ثمانية الرؤوس . ولهذين الجانبين إطار علوى من زخارف هندسية محورة عن النباتية ذات الفروع الملتفة والمتقابلة.

(١٢) جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (٢٥٨) : (لوحة ١٧ أ، ب - شكل ١٢ أ، ب) : ق ١٢ هـ (١٨ م) : وهو جانب له إطاران بارزان وزخرفة بسيطة من ثلاث جامات بداخلها زخارف قشور السمك من دائرة صغيرة حولها نجمة ثمانية .

(١٣) جانبان طوليا لتركيبية رخامية محفوظ بالحديقة المتحفية برشيد^(٢٥٩) : ق ١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ١٨ - شكل ١٣) : هذا الجانب طوله ١.٢٠ م وعرضه ٠.٤٨ م وسمكه ٠.١٢ م على وجهه زخارف قشور السمك التي تنطلق من دائرة وسطى حولها نجمة ثمانية الرؤوس . وللتركيبية إطار

٢٥٧. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٧، ١٨.

٢٥٨. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٩.

٢٥٩. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٧.

علوي عبارة عن شريط من زخارف نباتية ملتفة ومحورة تحصر بداخلها أشكال أوراق صغيرة .

(١٤) جانب طولي لتركيبية رخامية محفوظ بالحديقة المتحفية برشيد^(٢٦٠) ق ١٢ هـ (١٨م) (لوحة ١٩ - شكل ١٤) : هذا الجانب على وجهه ثلاث جامات مشابهة لزخارف التركيبية السابقة - ولكنها تحصر بينها أشكال شجرتي سرو صغيرتين بأسلوب قريب من الطبيعة .

(١٥) جانبان طوليان لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد^(٢٦١) ق ١٢ هـ (١٨م) (لوحة ٢٠ أ ، ب - شكل ١٥) : وطول كل منهما ١,٦٨ وعرضه ٠,٦٢ م وسمكه ٠,١٠ م ، وزخارفهما متشابهة فعلى وجه كل منهما زخارف هندسية ونباتية قوامها خمسة مستطيلات تحصر بينها ثلاث جامات مستديرة وبينها زهرتا ورد تخرج منهما أفرع تنتهي بزهور الهاتاي المحورة بالطريقة التركية . وبداخل الجامات زخارف الارابيسك (الرومي العثمانية) تتمحور حول شكل دائري حوله زهرة ثمانية . أما الإطار العلوي فهو شريط من زخارف نباتية ملتفة ومتداخلة تحصر بينها أشكال ورقية صغيرة .

(١٦) جانب تركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد^(٢٦٢) ق ١٢ هـ (١٨م) (لوحة ٢١ أ ، ب - شكل ١٦) : هذان

الجانبان لتركيبية واحدة ، لكن أحدهما محيت زخارفه إلا القليل منها وهو

٢٦٠. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٦.

٢٦١. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٥، ١٦.

٢٦٢. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٠.

الثاني أما الأول فزخارفه أكثر وضوحاً (٢١ أ) قوامها أشكال ثلاث جامات الوسطى منها بداخلها شكل طبق به ثلاث عناقيد عنب ومحيط الجامعة من أوراق مجدولة ، والجامتان الجانبتان بداخل كل منهما شكل طبق به ثمار الرمان وتحصر الجامات أشكال زخارف باروك محورة . ويعلو هذه الجامات شريط هندسي من أشكال مقرنصات صغيرة متراسة ويعلوه هذه أيضاً شريط من زخارف نباتية لورقة العنب الخماسية المكررة تخرج من شكل فرع نباتي.

١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ٢٢ أ، ب - شكل ١٧) : وطول

كل منهما ١,٨٨ م وعرضه ٠,٦٦ م وسمكه ٠,١٠ م أما زخارفهما فهي متطابقة تماماً وهي عبارة عن تقسيمات هندسية مستطيلة تربطها فيما بينها أشكال عقود رؤوسها لأسفل محيطها من أوراق مجدولة وتحصر هذه المستطيلات فيما بينها أشكال نباتية محورة عبارة عن أربع زهريات تنتهي من أعلاها بأشكال ورقية وبأعلاها شكل زهرة اللوتس وأعلى الزخارف إطار من زخارف هندسية صغيرة على شكل العقود المتراسة .

١٨ واجهة قصيرة لتركيبية رخامية مثبتة على سبيل جامع العرابي برشيد ١٢١٩ هـ (٢٦٤ م) : (لوحة ٢٣ - شكل ١٨) : وهذا الجانب مستطيل الشكل طوله ٠,٦٠ م وعرضه ٠,٤٠ م عليه زخارف هندسية وكتابية ونباتية، فالهندسية قوامها شكل نصف مستدير يحصر

٢٦٣. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٢، ٢٣.

٢٦٤. نشره عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٠، لوحة ١١٥.

بينه كتابات نصها (روحجون فاتحة) وحول شكل العقد زخارف من أوراق ثلاثية. وتحت شريط مستعرض من كتابات بالثلث البارز نصها "يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون^(٢٦٥) وأسفل الكتابات جامعة وسطى تشغلها زخارف أرابيسك وعلى جانبيها زهريتا ورد وقرنفل ولاله بطريقة متوازنة ومتقابلة.

(١٩) شاهد باسم الحاج حسن خطاب ١١٥٩ هـ (١٧٤٦ م): (لوحة ٢٤ - شكل ٢٠) : وهو شاهد أسطواني طوله ١,٠٩ م ومحيط بدنه ٠,٦٦ م من أعلى ، وعليه ثلاثة أسطر بخط الثلث البارز كتبت داخل إطارات ملتفة بالبدن ونصها :

هذا قبر المرحوم الحاجي

حسن خطاب توفى

إلى رحمة الله تعالى سنة ١١٥٩. ^(٢٦٦)

ويعلو الكتابات زخارف نباتية قوامها زهرية من زهور القرنفل ، واللاله والورد ، وتحت الكتابات زخارف إشعاعية محورة عن النباتية التي تلتف حولها من أغصان وأوراق .

(٢٠) شاهد قبر باسم زينب ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م): (لوحة ٢٥ - شكل ٢١) : شاهد من الرخام مستطيل الشكل مسلوب من أسفله طوله ٠,٨٩ م

٢٦٥. جزء من آية الكرسي، سورة البقرة، آية ٢٥٥.

٢٦٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٧٣.

وأكبر عرض ٠,٢٦ وعلى وجهه ثمانية أسطر بخط الثلث البارز داخل إطارات
مستطيلة نصها :

قف سايلا مرحبا بالله على التي
بفراقها أحشاؤنا تنلهب
قد ضاع في الشهر الأصم تصبري
تبكوا عليها والملماع تسكب
لكن فضل الله جل جلاله
حاشاء عمن يرجيه تحجب
العفو والغفران عنها أرخوا

بشر لها جلالان بعد زنتب سنة ١١٦٧^(٢٦٧).

وأسفل الكتابات زهرية من القرنفل واللاله وأعلاها شريط من أوراق
ثلاثية يعلوه شكل نجمة ثمانية بين أرفع نباتية ملتفة داخل شكل رأس الشاهد
(قلنسوة لسيدة) .

٢١) تركيبة رخامية باسم إسماعيل^(٢٦٨) ١١٦٩ هـ (١٧٥٥ م) بمنزل
درع برشيد وبالحديقة المتحفية (لوحات ٢٦ - أ ، ب ، ج ، د ،

٢٦٧. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٨٥.

٢٦٨. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٣١٩ بدرع، سجل ٨ بالحديقة المتحفية .

هـ - أشكال ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥): هذه التركيبة الرخامية الضخمة توجد معظم أجزائها بمنزل درع عدا جانب طولي لها محفوظ بالحديقة المتحفية برشيد (سجل رقم ٨ - شكل ٢٢) وطوله ٢ م وعرضه ٠,٧٢ م وسمكه ٠,١٠ م عليه زخارف متطابقة تماماً مع الواجهتين القصيرتين للتركيبة بمنزل درع وقوامها أشكال إطارات من زخارف نباتية ملتفة بداخلها أشكال زهور وتحصر بداخلها ثلاث جامات ، كل جامة على هيئة أربعة عقود متقابلة بداخلها زخارف إرابيسك وزهور محورة .

والشاهد الأمامي للتركيبة (لوحة ٢٦ شكل ٢٣) ضخم طوله ٢,٤٦ م وعرضه ٠,٤٣ م ويقوم على جانب قصير للتركيبة ارتفاعه ٠,٧٥ م وعرضه ٠,٨٤ م وسمك القاعدة ٠,٢٣ م أما سمك الشاهد نفسه فهو ٠,٢٠ م . ولهذا الشاهد رأس على هيئة الطربوش تلتف حوله عمامة من أسفله وعلى رقبة الشاهد أشكال هندسية من مثلثات صغيرة أسفلها شكل زهرة قرنفل وعلى بدن الشاهد اثنا عشر سطرًا من الكتابات داخل إطارات مستطيلة عدا السطر الأول كتبت داخل شكل مخصص على هيئة عقد هندسي ونص الكتابات بخط الثلث البارز هو :

الفاتحة

قف يا ضريح وأرسل العبرات	وأضرع لمولى العرش بالدعوات
واسأله مرحمة تدور على الذي	كان احساباً فاعل الخيرات
وقل السلام عليك منا دائماً	ولك المهمين ضاعف الحسنات
ما أن قدمت عليه فزت بعفوه	ولديه كنت بأرفع الدرجات

ومن الملائك حسبما قد أرخوا نوديت أسماعيل بالجنات

سنة ١١٦٩ في ١٢ ربيع (٢٦٩)

وعلى الجانبين القائمين للشاهد زخارف نباتية قوامها ثلاث زهريات ورد .
(شكل ٢٥ ب) أما الجانب الآخر للتركيبة فيلتف حوله شريط من زخارف نباتية من زهور الورد والقرنفل وجوارها شريط من كيزان الصنوبر (شكل ٢٥ أ) والشاهد الخلفي للتركيبة مثنى الأضلاع طوله ٢٠٤٠ م وطول كل ضلع من أضلاعه ٠٠١٢ م وسمك القاعدة التي يقوم عليها ٠٠٢١ م ويدور بأعلى هذا الشاهد شريط زخرفي به أوراق نباتية محورة (شكل ٢٤) وينتهي كل ضلع من الأضلاع الثماني بشكل عقد نصف دائري وعلى قاعدة العمود طبق به أشكال ثمار الرمان .

(٢٢) شاهد باسم " كريمة الحاج على قنا شوال " ١١٨٤ هـ (١٧٧٠ م) (لوحة ٢٧ - شكل ٢٦) : هذا الشاهد مستطيل الشكل مسلوب لأسفل طوله ٠٠٥٦ م وعرضه ٠٠٢٣ م وسمكه ٠٠٠٥ م على وجهه كتابة بخط الثلث في أربعة أسطر محي بعضها لكسر أصاب رأس الشاهد والكتابات داخل إطارات مستطيلة ونصها :

هذا قبر المرحومة كريمة

الحاج على قنا شوال

زوجة الحاج يوسف الغندور

توفت في شهر شعبان سنة ١١٨٤ (٢٧٠).

وتحت الكتابة شكل إشعاعي داخل عقد نصف دائري ينطلق من مركز على هيئة نصف دائرة صغيرة .

(٢٣) شاهد باسم " قبر الحاج أحمد القرملي " ١١٨٧ هـ (١٧٧٣ م) (لوحة ٢٨ - شكل ٢٧) : وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب لأسفل طوله ١٠,٠٧ م وعرضه ٠,٢١ م وسمكه ٠,٠٤ م رأسه على شكل (قلب (ثلاثي الذنوءات البارزة الأوسط منها مستدير والجانبان مدببان وعلى وجهه داخل قوس مستدير كتب سطر واحد نصه " إلى روحه الفاتحة " وتحتة شريط من زخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية متراصة وتحتها الكتابات بخط الثلث في أربعة أسطر نصها :

هذا قبر المنوفي إلى رحمه الله

تعالى الحاج أحمد القرملي

ابن المرحوم مصطفى توفي يوم الخميس

٧ في شهر صفر سنة ١١٨٧ (٢٧١)

٢٧٠. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٨٦.

٢٧١. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٧٦.

وبآخر سطر رمز هندسي يشبه حرف (لا) وتحت الكتابة زهرية من زهور القرنفل واللاله .

(٢٤) شاهد قبر باسم " كلثوم بنت خليل أغريبيوي " ١١٩٨ هـ
(١٧٧٥ م) (لوحة ٢٩ - شكل ٢٨) : وهو شاهد طويل من الرخام
مربع الأضلاع طوله ١,٥٧ م وطول كل ضلع من أضلاعه ١٦,٠ م وله رقبة
أسطوانية محيطها ٣٩,٠ م وعلى الضلع الأمامي بخط الثلث البارز بوضوح
في أحد عشر سطراً داخل إطارات بارزة ما نصه :

كل من عليها فان
ويبقى وجه ربك
ذو الجلال والإكرام
قال عليه السلام
من مات غربياً فقد
مات شهيداً هذا
قبر المرحومة الحاجة
كلثوم بنت الحاج
خليل أغريبيوي
مروحه فاخته

في ٢٧ رجب ١١٨٩ (٢٧٢)

وينتهي الشاهد من أعلى بشكل مشع من زهرة خماسية داخل الرقبة المستطيلة أما الرأس فمكسورة . والقائم الأدنى طويل مربع الأضلاع كذلك .

(٢٥) شاهد قبر باسم " جاب الله الحاج مصطفى " ١١٩٧ هـ (١٨٧٢ م) (لوحة ٣٠ - شكل ٢٩) : وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب من أدناه طوله ١٠.٠٩ م وعرضه ٠.٢٦ م وسمك الشاهد ٠.٠٣ م وعلى بدن الشاهد كتابات بخط الثلث البارز بروزاً خفيفاً في ستة أسطر نصها :

هو الخلاق الباقي

هذا قبر المرحوم إلى

الله تعالى جاب الله

الحاج مصطفى

مروحه فاتحة

في ١٦ محرم سنة ١١٩٧ (٢٧٣).

وتأكلت بعض كلمات السطرين الآخرين لعلها ترجع لأسباب الاحتكاك والنقل كما كسر القائم السفلي للشاهد .

٢٧٢. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٢١.

٢٧٣. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٧٠.

(٢٦) شاهد قبر باسم " عبد الرحمن " ١١٩٨ هـ (١٧٨٠ م) (لوحة ٣١ - شكل ٣٠) : وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب قليلاً لسفله طوله ١.٤٥ م وعرضه ٠.٣١ م وعليه عمامة كبيرة محيطها ٠.٨١ م وسمك لوح الكتابة ٠.٠٣ م وعلى وجه الشاهد أحد عشر سطراً من أبيات الشعر كل بيت في سطر مقسم إلى منطقتين مستطيلتين والنص بخط النستعليق البارز هو :

تنبه بعين الفكر يا ذا التفهم	إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم
تجدها خيالاً لا بقاء لشأنها	مزينته لا شيء منها بدائم
قضى الله فيها بالفناء مخلقه	قد اقوا لكأس الموت دون توهم
ولا سيما فخر الأماثل زينها	حميد فعال مع مقال مفخم
لقد كان في الدنيا مطيعاً ربه	لطيفاً طريفاً بمحريم مكرم
وجع لبيت الله حجا مكسلاً	بزوره طه سيد الخلق الأعظم
وقد راح يا نهاراً لعن منعا	سيناله حقاً بذاك التنعم
ففي ثالث من بعد عشرين شهرنا	جمادي لذي الأولوية يوسم
عليه مياه الجود سحت سحابها	بكل نعيم في الجنان متم

فيارب يا حنان أحق ذا الدعا أفض غيث عفو عن عبيدك وأرحم

وقلت في عام الوفاة مورخا على عبد الرحمن أجل ترحم

سنة ١١٩٨ (٢٧٤)

وقد كتبت بنفس الخط على رقبة الشاهد كلمة " هو الباقي " .

(٢٧) شاهد باسم "سيد أحمد يغجي أو غلى" ق ١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٢ - شكل ٣١) : وهو شاهد رخامي طوله ٠,٨٠ م وعرضه ٠,٢٧ م وسمكه ٠,٠٣ م وتعلوه عمامة كبيرة الحجم محيطها ٠,٧٠ م والعمامة مجدولة الزخارف وعليها فرع نباتي ينتهي من أسفله بشكل زهرة الورد ويتصل الشاهد بالرأس عن طريق رقبة أسطوانية والشاهد نفسه مستطيل مسلوب قليلا كسر جزء من أسفله مع قائمه وتبقي على وجهه سبعة أسطر من الكتابة بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة ونصها :

هو الخلاق الباقي
أيها الجائز على
قف على قبري شويًا
وأقرأ السبع المثاني
وأهدها منك إليا
ها أنا سيد أحمد يغجي أو غلى
كنت في قومن سميًا

خلفوني في طريقت سعد دين منذ حيا^(٢٧٥)

(٢٨) شاهد بدون اسم رقم سجله ٢٦٥: ق ١٣ هـ (١٩ م) (لوحة ٣٣- شكل ٢٢): وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب من أدناه طوله ١٠,١٥ م وعرضه ٠,٣٢ م وسمكه ٠,٠٥ م به كسر من أدناه ويتنهي في أعلاه برقبة أسطوانية يعلوها شكل طربوش أملس يلتف أدناه لفافتان من عمامة وعلى بدن الشاهد كتب سبعة أسطر بخط النستعليق ونصه محتوياً على ٣ أبيات من الشعر:

هو الحكي الذي لا يموت

انظر إلى الدنيا بدت تبكي أسي

أولا ترى من لائم يلوم

إذ فارقت مولى هاماً سيدي

تجمعت في صدره العلوم

حاز كل خصلة حميدة

وفضله كان له عموم^(٢٧٦)

(٢٩) شاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) ق ١٣ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٣ - شكل ٣٢): هذا الشاهد الرخامي مربع المقطع له أربعة أضلاع وطوله

٢٧٥. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٢٤.

٢٧٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٦٥.

١٠٦٢ م وعرض الضلع الأوسط ٠,١٥ م وعليه عمامة مفصصة محيطها ٠,٩٢ م يتصل بها الجسم عن طريق رقبة أسطوانية وعلى البدن زخرفة هندسية من سلاسل مجدولة ونباتية من أوراق ثلاثية يفصل بين أسطر الكتابات وتشغل الكتابة ثلاثة أضلاع للشاهد وهي بخط الثلث في أربعة أسطر نصها :

لا إله إلا الله محمد رسول الله
كل من عليها فان ويبقى وجه ربك
ذو الجلال والإكرام^(٢٧٧).

إنا لله وإنا إليه راجعون^(٢٧٨).

٣٠) شاهد خلفي لتركيبية من القرن ١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٥ - شكل ٣٤): وهو شاهد رخامي ارتفاعه ١٠٦٢ م وعرضه ٠,١٥ م وهذا الشاهد هو الجانب الرابع لشاهد ذي أربعة أضلاع وعليه زخارف نباتية في أسفل قوامها شكل زهرية من الورد والقرنفل واللاله يعلوها شكل بخارية من الزخارف الكتابية بالخط المثني نصها :

الله

سبح الله
سبح الله

بسم الله

رحمتهما

٢٧٧. سورة الرحمن، آية ٢٦، ٢٧.
٢٧٨. سورة البقرة آية ١٥٦ (وينشر النص لأول مرة).

أحمد لله

تقويي (٢٧٩)

وتتدلى هذه البخارية من ثلاثة سلاسل مجدولة يعلوها شكل دائري بداخله
نجمة رباعية .

(٣١) شاهد قبر لسيدة ق ١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٦ - شكل ٣٥):
هذا الشاهد الرخامي على شكل مستطيل مسلوب من أسفل طوله ٠,٩٠ م
وعرضه ٠,٣٨ م وسمكه ٠,١٠ م ، تعلوه قلنسوة على شكل هرمي ، وعلى
وجهه كتابات بخط الثلث على هيئة أبيات من الشعر في ستة أسطر نصها
:

لقبري إن أتيت فدن وسلم

وسل العنوبعد فاتحة

وبش جمع أهلي أن ربي

حباني اليومرجنات عليّة

وقد رحم الله كريمة أصل

لال بيت طه خير البرية (٢٨٠)

وكسر جزء من أسفل الشاهد مع قائمة لعله كان يحمل التاريخ .

٢٧٩. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٨٨.

٢٨٠. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٤٢.

٣٢) شاهد باسم نفسية ١٢٣١ هـ (١٨١٥ م) (لوحة ٣٧ - شكل ٣٦) : وهو شاهد رخامي مستطيل طوله ١٠,٢١ م وعرضه ٥,٣٠ م وسمكه ٥,٣٠ م ومكون من أربعة أجزاء قائم قصير وبدن مستطيل مسلوب ، ورقبة أسطوانية وقلنسوة نسائية مفلطحة . وعلى الرقبة زخارف هندسية من عقود متجاورة في وسطها زخارف نباتية من فرعين نباتيين ينتهيان بشكل زهرتين أحدهما لأعلى والأخرى لأسفل . أما الكتابات التي تغطي البدن جميعه فهي في ستة عشر سطراً تحتوي على سبعة أبيات من الشعر والنص بخط الثلث هو :

هو الحي الباق	قبر أنس قد حوى لبكر نفيسة
ذات عز قد سميت بنفسية	قد علا قدرها صلاحاً وتقوى
وتريت مصونة محروسة	بنت مولى ملا سليمان يدعى
بعز بكيري في الكمال رئيسية	قد مضى من شعبان يوماً
وآفت	
لنعير في جمعة مأنوسة	فعليها من الإله رضاء
في جنات أشجارها مغروسة	وعليها طول الملامح رجات
وافيات في القبر دوماً أنيسة	إن قرأت فاحته أرخوها

في نعيم الكرم سادت نفسية سنة ١٢٣١ هـ. (٢٨١)

(٣٣) تركيبة قبر باسم عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (١٨١٦ م) (لوحة ٣٧ - شكل ٣٧ ، ٣٨) : وجدت هذه التركيبة

أثناء عمليات الحفر للصرف الصحي برشيد ١٩٩٧ م . وهي تركيبة ضخمة كاملة الأجزاء تتكون من جانبيين طوليين ، طول كل منهما ١.٦٢ م وعرضه ٠.٦٣ م ، كسر أحدهما ، وعليهما زخارف نباتية متطابقة ، مكونة في كل جانب من شريط علوى على شكل وريدة مكررة وأسفله شريط آخر من مقرنصات صغيرة ، ويشغل المساحة الكبرى للجانب ثلاث جامات هندسية بداخلها أطباق فاكهة على اليمين واليسار ثمار الرمان وعلى الوسطى ثمار العنب .

أما الشاهد الأمامي فطولها ١.٢٨ م وعرضه ٠.٣٧ م وسمكه ٠.١٧ م وتعلوه عمامة مجدولة قطرها ١.٠٣ م عليها زخرفة نباتية قوامها فرع نباتي تتدلى منه زهرة وعلى وجه الشاهد كتب بخط الثلث البارز في أربعة عشر سطراً مانصه .

هو الخلاق الباقي

إيا زائر قبري أدع لي واتعظ وأقرأ وكن سامعاً وعظاً

إذا لم تجد وقراً فقرأ وانظر ما فالله فينا القضا

أجرى وصرنا إلى دارها فطلب الأجر

فمذ أبصرت عيناى ما قد أصالهم فقلت لأحبابى

قفانك من ذكرى ولما ناءاي الأحباب مرمت تصبرا
فنادى النوي لن تستطع معي صبرا أيا كوكب الأشراق
أطلق أدمعي أفوك لكن قيدت كبدي الحرا
على عبد فلاح أرينوت الذي سعي وحج لبيت الله
مرحمه ترا تولى لساحات الكرى برناسع
جمادي أخير والجوى اشعلت جرا فقلت
إلهي ألطف فإني مؤرخ بعبدك يا فلاح

٩٨ ٥٠٠

بالحمد والبشرى مروحيجون الفاخرة^(٢٨٢)

٨٥ ٥٤٩

١٤٣٣ سنة ١٤٣٣ و١٤٣٣

ويفصل الشاهد عن وجه التركيبة إطار به زخارف محورة من أنصاف مراوح
نخيلية وأفرع نباتية تنتهي بأشكال زهور ورد .

أما الشاهد الخلفي للتركيبة فهو مستطيل طوله ١٧، ١٠م وعرضه ٢٣، ٢٠م
ويتكون من بدن متصل بواجهة التركيبة القصير بنطاق حديدي ، ويشغل مساحة
الشاهد زخارف نباتية في شريطين من الزخارف قوامها أشكال أنصاف مراوح

٢٨٢ . ينشر لأول مرة، بدون سجل .

نخيلية وأزهار خماسية والشريط الثاني من زهور محورة أما وسط الشاهد فتشغله شجرة سرو رفيعة تلتف حولها شجيرة غنب وتنتهي من أعلى بشكل زهرة لاله .
(٣٤) شاهد وجزء من تركيبة الحاج محمد الجداوي ١٢٣٣ هـ (١٨١٧ م) (لوحة ٣٩ - شكل ٣٩) : وهو شاهد رخامي مستطيل طوله ١,٩١ م وعرضه ٠,٣٨ م وسمكه ٠,١٥ م تعلوه عمامة مجدولة الزخارف محيطها ١,٠١ م وله قاعدة سفلي عبارة عن واجهة مقبرة لتركيبه القبر التي كان يقوم عليها طولها ٠,٦٣ م وعرضها ٠,٥٠ م عليها زخارف نباتية قوامها طبق من ثمار الرمان داخل جامة محيطها من أوراق مجدولة وعلى جانبيها درعان في كل منهما شكل زهرية لزخارف محورة من الهاتاي ، ويفصل الشاهد عن هذا الجزء شريط من زخارف هندسية قوامها أشكال مقرنصات صغيرة .

أما الكتابات على الشاهد فهي في خمسة عشر سطراً بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها (تحوي سبعة أبيات من الشعر) هو :

هو الخلاق الباقي
لصاحب هذا القبر فادع وزر له
وفاحة القرآن فاقراً مجله
فقد كان هذا الشخص مفرد وقته
شرفاً عفيف النفس قد فاق أصله
هو السيد الجداوي أعني محمداً

لقد حج مبروراً وأحسن فعله
بتأمن عشم من محرم شهرنا
بجمعته وإني وقد حاز فضله
عليه من المولى سحائب رحمة
دواماً لقد حاكت من الغيب له
وأعطاء مولاه الكريم فضله
نعيماً مقيماً قد أدام وصاله
فقلت إذاً في موته حين أرخوا

على قبره وافته مراحمه له سنة ١٢٣٣. (٢٨٣)

(٣٥) شاهد خلفي لتركيبية بمنزل درع برشيد ق ١٣ هـ (١٩ م) (٢٨٤)
(لوحة ٤٠ - شكل ٤٠): وهو شاهد رخامي طويل مستطيل الشكل

طوله ٢٠,٠٥ م وعرضه ٠,٣٧ م وسمكه ٠,١٠ م وله قاعدة يقوم عليها هي وجه
قصير لتركيبية وارتفاعها ٠,٥٩ م وعرضها ٠,٦٢ م وسمكها ٠,١٥ م وعليه
زخارف نباتية قوامها شجرة سرو في الوسط ترتفع لأعلاه ويلتف حولها
شجرة عنب تتدلي منها عناقيده بشكل متناسق وينتهي الشاهد من أعلى
بشكل قلبق مدبب . وبين الشاهد والتركيبية شريط من زخارف نباتية

٢٨٣. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٦٧.

٢٨٤. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٣١٠.

قوامها ثمار الرمان وعلى وجه التركيبة جامعة وسطى عليها زخارف قشور سمك يحيط بها درعان مليئان بزخارف نباتية .

(٣٦) تركيبة حسين الجردي ١٢٤٨ هـ (١٨٣٢ م) (لوحة ٤١ ، شكل ٤١ ، ٤٢) : هذه التركيبة الرخامية قائمة بجبانة رشيد وهي تركيبة ضخمة طولها ١,٧٥ م وعرضها ٠,٥٥ م وارتفاع جوانبها ٠,٣٨ م ولها شاهدان ؛ أمامي وخلفي ، وعلى جوانبها زخارف نباتية قوامها ثلاث جامات مستديرة تحصر داخلها أطباق ثمار العنب في الوسط والرمان في الجانبين وبينهما زخارف الباروك النباتية المحورة وشريط يعلو الجوانب من فروع وأوراق العنب ، والشاهد الأمامي ارتفاعه ١,٧٢ م . وعرضه ٠,٣٩ م وسمكه ٠,٠٤ م وله قمة على شكل عمامة ملفوفة محيطها ٠,٧٢ م وتتصل باللوح الكتابي عن طريق رقبة أسطوانية والكتابات على وجه الشاهد في عشرين سطرا من الشعر بالخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها :

هو الخلاق الباقي
إلى الدهس لا تأمن وكن متزودا
بنقوى إله للبرية أوجدا
فدار البقاء فيها نعيم مؤبد
ودار الفناء لم يصف فيها سوى الندا
فيا فوز عبد قد أطاع إلهه
ويا حسرة المغرور في حشمة غدا

فندعوك ربّي أن تتعمر جسم من
بروضته هذا القبر أصبح مفردا
حسين الجر دلي الذي ساد قدسه
وفاز خج ثمر زار محمدا
لطني به يارمس عز فشانه
جليل وفي الدنيا لقد كان سيدا
دعاه إله العرش في نصف شهره
بعص خميس للمكارم والندا
فلبا مطعيا واجلا ضوء فرقه
كبدور للفردوس راح موحدنا
ورضوان لما ارخوه له شدا
هنيئا لك البشري حسين هذا المدا
سنه ١٢٤٨ (٢٨٥).

أما الشاهد الخلفي فمقاساته تشبه الأول ولكن ينتهي من أعلى بشكل عمامة
مفلطحة مدببة وزخارفه نباتية قوامها شكل شجرة نخيل باسقة تخرج من زهرية
لها مقبضان ويتدلى من الشجرة يمينه ويسره ثمار البلح ويخرج منها لأعلى سعف
مدبب. (شكل ٤٢).

(٣٧) شاهد قبر باسم الشيخ محمد ١٢٩٨ هـ (١٨٨٠ م) (لوحة ٤٢ ، شكل ٤٣) : هذا الشاهد رخامي مستطيل طوله ١٠٠٨ م وعرضه ١٠٢٥ م وسمكه ٠٠٠٤ م وقمته على شكل عمامة ملفوفة بطريقة دائرية محيطها ٠٠٨٣ م وعليه بخط الثلث البارز بروزاً خفيفاً داخل إطارات مستطيلة تسعة أسطر نصها .

هو الحي الباقي
يا زائراً ذا القبر إهد قرآنا
تتلوه للشيخ الهمام الأجد
اللوذعي الأملعي محمد
نحس سعد الله تخز السؤدد
دعني أفرغ نعي صاحبه أقل
جنات عدن زينت لمحمد
١٣١ ٤٥٤ ١٢٤ ٤٦٧ ١٢٢
سنة ١٢٩٨ (٢٨٦)

خاتمة البحث الثاني

✓ درس ونشر بالبحث لأول مرة ٣٥ قطعة أثرية ما بين تراكيب وشواهد من رشيد في العصر العثماني وعصر أسرة محمد على ولزم لدراستها وصفاً نشر ٤٢ لوحة مصورة من أماكن مختلفة تخص البحث وتفرغ ٤٥ شكلاً وألحق ذلك بالبحث ، كما تم في البحث الاستعانة بنحو ٧٨ مرجعاً باللغة العربية وتسعة مراجع باللغات الأجنبية : وتم نشر ٢٦ نصاً أثرياً لأول مرة على هذه الشواهد والتراكيب كتب بعضها (٢٣ نصاً) بخط الثلث والقليل منها (٢) بخط النستعليق ، ونص واحد بالخط المثنى .

✓ وبالدراسة التحليلية لأشكال شواهد وتراكيب رشيد - موضوع البحث - تبين تميزها عن سابقاتها المملوكية ومعاصراتها التركية العثمانية في أشكال الزخارف والكتابات ومضمون النصوص المنقوشة عليها وتنوع أشكال الشواهد ذاتها فمنها المستطيل ، ومنها الاسطوانى ، ومنها متعدد الأضلاع ، وجمعت زخارفها ما بين الزخارف المحلية ذات الأصول العربية الإسلامية وبين الزخارف التركية العثمانية الوافدة وتنوعت الزخارف ما بين هندسية ونباتية وكتابية تم تأصيل وجودها على الشواهد منذ القرن الثانى الهجرى (٨م) أما النصوص المكتوبة عليها فقد تطورت عن نصوص الشواهد المملوكية فتضمنت أسماء وألقاب ووظائف أصحابها وصفاتهم ونعوتهم - أحياناً داخل نصوص من الشعر الجميل - الموزون والمقفى - وأحياناً في أسطر منتظمة .

✓ كما تم الربط بين أشكال الشواهد والتراكيب وزخارفها مع مضامين نصوصها فى بيان أسماء وألقاب ووظائف أصحابها . وتبين بالبحث كتابة النصوص باللغة العربية والتي دخلت معها أحياناً ألفاظ تركية تم بيانها .

✓ ثم نشر ثمانية شواهد - ضمن شواهد البحث - ونصوصها لأول مرة تخص سيدات إضافة إلى ما قد يظن أنه لسيدات من تراكيب خالية من الكتابات محفوظة بالحديقة المتحفية بمدينة رشيد .

✓ عن طريق الشكل ومضمون النصوص تبين نسبة سبعة شواهد وتراكيب لعصر أسرة محمد على - بالبحث - منها ستة ترجع إلى عهد محمد على باشا نفسه . كما تبين رجوع شاهد واحد للقرن ١٠ هـ (١٦م) وشاهد للقرن ١١ هـ (١٧م) و٢٦ شاهداً للقرن ١٢ هـ (١٨ م) الذي يعتبر من أكثر القرون العثمانية ثراء فى الفنون بعامة وتراكيب القبور بخاصة .

✓ جاءت الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية الماثورة على شواهد البحث بصور مختلفة عن الصور التي كتبت بها على الشواهد قبل العصر العثمانى بحيث استقى منها بعض أجزاء وضعت داخل أبيات الشعر أو أجزاء للاستدلال على معانى الموت والقبور والجنة واليوم الآخر .

✓ تنوعت طرق التأريخ للشواهد المؤرخة بالبحث (عدها ٢١ شاهداً) بحيث اختلفت بين التأريخ بالحروف ، والأرقام ، وحساب الجمل ، والأخيرة ثبت بحساب الأرقام فيها صحتها جميعاً عدا شاهد واحد تم بيانه .

والله يقول الحق وهو يهدي السبيل