

علاء الدين محمود\*

أحمد عبدالله نجم\*\*  
كلية الآداب  
جامعة عين شمس  
(مصر)

## دراسة أثرية فنية لتكسيات رخامية من تكية الأمير إبراهيم جاويش مستحفظان المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

### الملخص

تمثل النقوش والكتابات الأثرية -التي تدخل اللوحات موضوع الدراسة ضمنها- أحد أهم المصادر المادية غير المقصودة في دراسة الحضارة الإسلامية ذلك أن تلك النقوش تعد كتابات محايدة ومعاصرة للأحداث لأنها ترتبط بمظاهر الحياة اليومية الجارية وتخلو من القصدية وعامل الهوى. وقد أمكن عن طريق تلك الكتابات والنقوش تصحيح الكثير من الأخطاء التاريخية التي وقع فيها بعض الإخباريين والمؤرخين في العصر الإسلامي، والكشف عن حقائق تاريخية جديدة كانت خافية عنهم. كما أن هذه الكتابات التي تنتشر على جدران المساجد والأضرحة والتكايا وسائر العمائر، وعلى التحف الفنية التطبيقية تمدنا بمعلومات هامة عن أسماء أصحاب تلك المنشآت والأثار كما أنها تحدد تاريخ تلك العمائر والتحف بشكل دقيق، وهي أمور قد تختلف عليها المصادر التاريخية الأخرى مما يجعل من تلك الكتابات والنقوش العامل الذي ترجح كفته دائما في حالة الاختلاف.

ولعل تلك اللوحات الرخامية الخاصة بتلك التكية التي أنشأها إبراهيم جاويش مستحفظان التي تعرضنا لها بالبحث في تلك الدراسة قد تحققت فيها بشكل واضح تلك الميزات التي ذكرناها فيما سبق من النواحي التاريخية والأثرية والفنية واستطاعت إن تتوصل لعدد من النتائج التي يمكن تصيف جديدا إلى عديد الدراسات التاريخية والأثرية التي تناولت تلك الفترة من تاريخ مصر في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي.

### الكلمات المفتاحية

تكسيات رخامية- تكية- ابراهيم جاويش مستحفظان- القرن الثامن عشر- أثرية- فنية متحف  
الفن الإسلامي- القاهرة

\* رئيس قسم الزجاج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.  
\*\* قسم اللغات الشرقية -كلية الآداب- جامعة عين شمس، ahmednegm70@yahoo.com  
<https://orcid.org/0000-0002-5250-9883>

## مقدمة

تعد دراسة هذه التكسيات - البلاطات - الرخامية اغاية في الأهمية لأنها تلقى الضوء على منشأة دينية للصوفية - تكية- من حيث المنشئ، وتاريخ الإنشاء، والمنشئ هو ابراهيم جاوويش مستحفظان وقد أمر بإنشاء هذه التكية في منتصف القرن الثاني عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد 1154هـ / 1741م، وذلك كما ورد على أحد ألواح الدراسة والذي ظهر عليه التأريخ من خلال حساب الجمل ويمكن لنا أن تناول هذه الألواح بالدراسة الوصفية والتحليلية على النحو التالي :

## أولا : الدراسة الوصفية

تمكن الباحثان من تصوير ثمانية ألواح رخامية من أصل تسعة ألواح، كلها تشترك في كونها ذات مقاسات واحدة، وزخرفت جميعها بمحراب الصلاة ذو العقد المفصص الذي وجدناه بكثرة في السجاجيد التركبية. كما أنها تشترك في أن ساحات هذه المحاريب كلها غفل من الزخرفة؛ بل وتشترك أيضا هذه الألواح في أن لونها يميل إلى اللون الرمادي، وتختلف هذه الألواح في كونها زُخرفت بزخارف مختلفة من كتابية، ونباتية، وهندسية، وعلى أية حال سوف نعرض لتلك الاختلافات وغيرها من خلال الدراسة.



صورة رقم (1) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرفها شكل محراب للصلاة



تفاصيل من البلاطة السابقة

1- هذه البلاطات يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وعددها تسع بلاطات، تحت رقم سجل 1-9 / 14651، لكن الدراسة لم تتمكن إلا من تصوير ثمانية منها فقط.

**لوحة رقم (1) اسم التحفة : تكسية (بلاطة)**

المادة الخام: رخام

رقم السجل: 14651/3

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مكان الورود : إهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار

تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م

المقاسات : طول : 138 وسم، عرض : 75 سم

العصر : العثماني 1154 هـ / 1741 م

النشر : أول مرة

**الوصف :** لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى اللون احدي درجات اللون الرمادي الراجح أنه استخدم في تغشية جدران التكية. ويزخرف اللوح محراب يشبه محاريب الصلاة في السجاجيد التركية، والراجح أن شكلها الأول أشتق من سجاجيد السراى أو أبسطه السراى ومن ثم ربط الفنان بين تغشية جدران التكية بألواح الرخام ذات محاريب الصلاة والتي تشبه إلى درجة كبيرة سجاجيد الصلاة، والوظيفة التي من أجلها يجتمع الصوفية. وتتميز أرضية ساحة - المحراب باللون الرصاصي؛ إلا أنها غفل من الزخرفة، كما يتميز عقد المحراب بأنه من النوع المفصص الذي يظهر في تحديده آثار التذهيب، أما عن توشيحتي العقد فيزخرفهما زخارف من طراز الهاتاي المتمثلة في الأفرع النباتية الملتفة، التي يخرج منها أوراق دون ثمار، وقد نفذت هذه الزخارف بدورها بالتذهيب. وللمحراب كنان مكون من شريط ويعلو عقد المحراب مباشرة شريط مستطيل ضيق يمتد بدوره بعرض اللوح الرخامي يزخرفه زخارف من طراز الهاتاي، ويعلو هذا الشريط الضيق شريط آخر أكثر اتساعاً، مقسم إلى قسمين، زخرف كل قسم بكتابة شعرية بالخط الديواني الجلى القسم الأول: ديلرم يارب بو فضل صاحبي. وتعنى بالعربية أدعوك يا رب لصاحب هذا الفضل"، أم القسم الثانى فيزخرفه الشطر الثانى والذي يُقرأ : حاج إبراهيم جاويش مستحفظان.

ويحيط بالمحراب من ثلاث جهات كنان زخرف برسوم الهاتاي على طول وعرض الكنان نفذت بالتذهيب على أرضية الرخام، كما يتوج اللوح بالتذهيب شريط مستطيل زخرف بوحدة نباتية مكررة



**صورة رقم (2) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرفها شكل محراب للصلاة**



**تفاصيل من البلاطة السابقة .**

**لوحة رقم (2) اسم التحفة : تكسية (بلاطة )**

المادة الخام: رخام

رقم السجل: 14651/9

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار

تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م

المقاسات : طول : 138 وسم، عرض : 75 سم

العصر : العثماني 1154 هـ / 1741 م

النشر : أول مرة

**الوصف :** لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى إحدى درجات اللون الرمادي، يزخرف اللوح شكل محراب سجاجيد الصلاة، والتي تتميز ساحته بأنها بلون اللوح الرخامي، كما أنها خالية من الزخرفة مثلها في ذلك مثل اللوح الرخامي السابق، فضلاً عن أن عقد المحراب مفصص وتتميز زخارف توشحتي العقد بتنوع الزهور والثمار، والتي تتألف من ثمرة الرمان وزهرة كف السبع إلى جانب الورود المتصلة ببعضها البعض من خلال أفرع نباتية، نفذت بالتذهيب. ويعلو زخارف توشحتي العقد شريط بعرض اللوح يزخرفه رسوم زخارف نباتية ملتفة (طراز الهاتاي) بالتذهيب يعلو هذا الشريط مباشرة شريط مستعرض بكتابة شعرية تركية بالخط الديواني الجلي من شطرين، الشطر الأول يقرأ: ذاتي أفات خطالردن مصون. يعني بالعربية: " مصون النفس من الآفات والأخطاء " والشطر الثاني يقرأ: وار اوله لطف خدا دهره زمان. يعني بالعربية: "أبقاه لطف الإله أبد الدهر". كما يطوق اللوح من ثلاث جهات كنار زخرف بدوره بأشكال رسوم لزخارف الهاتاي، نفذت بالتذهيب، فضلاً عن ذلك، يتوج اللوح شريط مستطيل زخرف بوحدة نباتية مكررة، نفذت بالتذهيب، كما في الألواح الرخامية السابقة. ويلاحظ أن الجزء الأيمن من أعلى من اللوح الرخامي فاقد جزء.



**صورة رقم (3) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرفها شكل محراب للصلاة**



### تفاصيل من البلاطة السابقة .

لوحة رقم (3) اسم التحفة : تكسية (بلاطة)

المادة الخام: رخام

رقم السجل : 14651/8

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار

تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م

المقاسات : طول : 138 سم، عرض : 75 سم

العصر : العثماني 1154 هـ / 1741 م

النشر : أول مرة

**الوصف :** لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى احدى درجات اللون الرمادى يزخرفه شكل محراب سجادة صلاة كما في أمثلة اللوحين السابقين، والذي نفذت فصوصه بالتذهيب، أما عن توشيحته فقد ملئت بزخارف الهاتاي المتمثلة فى الأفرع النباتية الملتفة، التى يخرج منها أوراق وقد نفذت هذه الزخرفة بدورها بالتذهيب، ويعلو توشيحته العقد مباشرة شريط بعرض المحراب مزخرف برسوم ثمار الرمان وكف السبع، مرتبطة بأفرع نباتية، نفذت جميعها بالتذهيب، ويعلو هذا الشريط شريط آخر أكثر اتساعا، مقسم الى قسمين، زخرفا بكتابة شعرية بالتركية من شطرين، فاقد التذهيب فى معظمها، الشطر الأول يقرأ : كوشه دار سلامته مقيم. وترجمته بالعربية " المقيم في زاوية دار السلامة" والشطر الثانى يقرأ : مسند ذوق وصفاده كامران ويعنى بالعربية: " السعيد في محل الذوق والصفاء". كما يحيط بالمحراب من ثلاث جهات كنفار زُخرف بثمار الرمان وكف السبع مكررة على طول وعرض الكنفار، نفذت بالتذهيب، كما يتوج اللوح بالتذهيب شريط مستطيل زخرف بوحدة نباتية مكررة .



صورة رقم (4) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرفها شكل محراب للصلاة



**تفاصيل من البلاطة السابقة .**

**لوحة رقم (4) اسم التحفة : تكسية (بلاطة)**

المادة الخام: رخام

رقم السجل: 14651/6

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار

تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م

المقاسات : طول : 138 و 1 سم، عرض : 75 سم

العصر : العثماني 1154 هـ / 1741 م

النشر : أول مرة

**الوصف :** لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى اللون الرمادى يزخرفه شكل محراب سجادة صلاة كما فى أمثلة الألواح السابقة، توشيحته ملتنا بزخارف الهاتى المتمثلة فى الأفرع النباتية الملتفة، التى يخرج منها أوراق وقد نفذت هذه الزخرفة بدورها بالتذهيب، ويعلو توشيحتي العقد مباشرة شريط بعرض المحراب، مزخرف برسوم ثمار الرمان وكف السبع مرتبطة بأفرع نباتية، نفذت جميعها بالتذهيب، ويعلو هذا الشريط شريط آخر أكثر اتساعاً، مقسم الى قسمين، زخرفا بكتابة شعرية بالخط الديوانى الجلى من شطرين، فاقد التذهيب فى معظمها، الشطر الأول يُقرأ: "كورميه عالمده اندوه الم". وترجمته بالعربية: " فلا يصيبه الكدر والألم فى العالم " والشطر الثانى يقرأ : دنيا وعقابه اولسون شادمان وترجمته بالعربية " وليكن من السعداء فى الدنيا والأخرة". كما يحيط بالمحراب من ثلاث جهات كنار زخرف بثمار الرمان وكف السبع مكررة على طول وعرض الكنار، نفذت بالتذهيب، كما يتوج اللوح بالتذهيب شريط مستطيل زخرف بوحدة نباتية مكررة .



**صورة رقم (5) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرفها شكل محراب للصلاة**



#### تفاصيل من البلاطة السابقة .

لوحة رقم (5) اسم التحفة : تكسية(بلاطة)

المادة الخام: رخام

رقم السجل : 14651/7

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار

تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م

المقاسات : طول : 138 و 1 سم، عرض : 75 سم

العصر : العثماني 1154 هـ / 1741 م

النشر : أول مرة

**الوصف :** لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلباحدى درجات اللون الرمادى يزخرفه شكل محراب سجاجيد الصلاة، والتي تتميز ساحته بأنها بلون اللوح الرخامى، كما أنها خالية من الزخرفة مثلها فى ذلك مثل الألواح الرخامية السابقة، فضلا عن أن عقد المحراب مفصص، وزخارف توشحتى العقد تتميز بتنوع الزهور والثمار والتي تتألف من ثمرة الخرشوف والرمان وزهرة كف السبع إلى جانب الورود، ويعلو زخارف توشحتى العقد شريط مستطيل يزخرفه الشريط الكتابى، والذي يتكون من بيت شعر بالخط الديوانى يقرأ الشطر الأول منه على النحو التالى : "سعد إيله بنياد اولندي بو مكان". ويعنى بالعربية: "هذا المكان تأسس بالسعد" أما عن الشطر الثانى فيقرأ: "بقعهء كلزار جنت نيشان". يعنى بالعربية: "هو بقعة الورود والجنة عظيمة الشأن". وللوح كنار من زخارف مذهبة تتمثل فى ثمرة الرمان وزهرة القرنفل بالتبادل وذلك من خلال أفرع نباتية متصلة بهما بطول وعرض الكنار، كما يتوج اللوح شريط مستعرض يزخرفه وحدة نباتية مكررة بعرض الشريط وذلك بالتذهيب .



صورة رقم (6) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرفها شكل محراب للصلاة



تفاصيل من البلاطة السابقة .

لوحة رقم (6) اسم التحفة : تكسية (بلاطة)

المادة الخام: رخام

رقم السجل : 14651/5

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار

تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م

المقاسات : طول : 138 وسم، عرض : 75 سم

العصر : العثماني 1154 هـ / 1741 م

النشر : أول مرة

**الوصف :** لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى اللون الرمادي يزخره شكل محراب سجاجيد الصلاة، والتي تتميز ساحته بأنها بلون اللوح الرخامي، كما أنها خالية من الزخرفة مثلها في ذلك مثل الألواح الرخامية السابقة، فضلا عن أن عقد المحراب مفصص، وتتشابه زخارف توشيحتي عقد هذا المحراب بتوشيحتي العقد السابق في كونها تتميز بتنوع الزهور والثمار والتي تتألف من ثمرة الرمان وزهرة كف السبع إلى جانب الورود. ويعلو زخارف توشيحتي العقد شريط مستطيل يزخره الشريط الكتابي، والذي يتكون من بيت شعر بالخط الديواني الجلي يقرأ الشطر الأول منه على النحو التالي : "بي كون كيردي سعادت برجنه"، والذي يعنى باللغة العربية: " من يجلس فيها ولو ساعة". أما الشطر الثاني فيقرأ: "بونده بر ساعت جلوس ايدن همان"، ويعنى باللغة العربية: " فقد دخل حصن من سعادة بلا انتهاء". كما يطوق اللوح من ثلاث جهات كنار، زخرف بدوره بأشكال رسوم لزخارف الهاتاي، نفذت بالتذهيب، فضلا عن ذلك يتوج اللوح شريط مستطيل زخرف بوحدة نباتية مكررة، نفذت بالتذهيب، كما في الألواح السابقة .



صورة رقم (7) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرها شكل محراب للصلاة





#### تفاصيل من البلاطة السابقة .

لوحة رقم (7) اسم التحفة: تكسية (بلاطة)

المادة الخام: رخام

رقم السجل: 14651/4

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مكان الورود: إهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار

تاريخ الورود: 19 أكتوبر 1941 م

المقاسات: طول: 138 سم، عرض: 75 سم

العصر: العثماني 1154 هـ / 1741 م

النشر: أول مرة

**الوصف:** لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى اللون الرمادي يزخره شكل محراب سجاجيد الصلاة، والتي تتميز ساحته بأنها بلون اللوح الرخامي، كما أنها خالية من الزخرفة مثلها في ذلك مثل الألواح الرخامية السابقة، فضلا عن أن عقد المحراب مفصص وتتميز زخارف توشيحتي العقد بتنوع الزهور والثمار والتي تتألف من ثمرة الرمان وزهرة كف السبع إلى جانب الورود ويعلو زخارف توشيحتي العقد شريط بعرض اللوح يزخره رسوم زخارف نباتية ملتفة (طراز الهاتاي) بالتذهيب يعلو هذا الشريط مباشرة شريط مستعرض بكتابة تركية من شطرين، الشطر الأول يقرأ: "عرش بلقيسنه بدل كاشانه در"، ويعنى بالعربية: " هو ملجأ بديل عن عرش بلقيس" والشطر الثاني يقرأ: "مئلي نادر في الحقيفة در جهان". يعنى بالعربية: " حقيقة مثله نادر في هذه الدنيا". كما يطوق اللوح من ثلاث جهات كنار زخرف بدوره بأشكال رسوم لزخارف الهاتاي، نفذت بالتذهيب، فضلا عن ذلك، يتوج اللوح شريط مستطيل زخرف بوحدة نباتية مكررة، نفذت بالتذهيب، كما في الألواح الرخامية السابقة



صورة رقم (8) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرها شكل محراب للصلاة



### تفاصيل من البلاطة السابقة .

لوحة رقم (8) اسم التحفة : تكسية (بلاطة)

المادة الخام: رخام

رقم السجل : 14651/2

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار

تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م

المقاسات : طول : 138 وسم، عرض : 75 سم

العصر : العثماني 1154 هـ / 1741 م

النشر: أول مرة

**الوصف :** لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى اللون الرمادي ويزخرف اللوح محراب يشبه محاريب الصلاة كما في الأمثلة السابقة، وتتميز أرضية ساحة - المحراب باللون الرصاصي؛ إلا أنها غفل من الزخرفة، كما يتميز عقد المحراب بأنه من النوع المفصص الذي يظهر في تحديده آثار التذهيب، أما عن توشيحتي العقد فيزخرفهما زخارف من طراز الهاتاي نفذت بالتذهيب، ويعلو عقد المحراب مباشرة شريط مستطيل ضيق يمتد بدوره بعرض اللوح الرخامي يزخرفه زخارف من طراز الهاتاي، ويعلو هذا الشريط الضيق شريط آخر يزخرفه شكل شبه هندسي مكرر يزخرف الشكل الأول كتابة شعرية بالخط الديواني الجلي تُقرأ " دورت حروف ايله ديدم تاريخي" وترجمتها بالعربية: "أيتها التكية القرية قلت تاريخها بحروف أربعة". ويزخرف الشكل الثاني كتابة بالخط الديواني الجلي تُقرأ "غين وقاف نون ودال أي تكيه دان" وترجمتها بالعربية : "غين وقاف ونون ودال". وهذا التاريخ بحساب الجمل هو مجموع الأربعة حروف غين=1000 والقاف=100 والنون=50 والدال=4 فيكون المجموع 1154، وبذلك تكون هذه الأحرف أرخت لهذه التكية. ويفصل بين الشكلين مقرنصان نفذتا بالتذهيب بشكل مجسم يلتقيان برأسيهما، وللمحراب كنان مكون من شريط واحد يطوق المحراب أو اللوح من ثلاث جهات، مزخرفة برسوم نباتية ملتفة، نفذت أيضا بالتذهيب، كما يتوج اللوح الرخامي شريط مستطيل بعرض اللوح يزخرفه بالتذهيب وحدة نباتية مكررة بعرض الشريط .

### ثانيا الدراسة التحليلية :

سوف نتعرض هذه الدراسة للرد على ما ذكره الجبرتي في كتابه في أثناء ترجمته للأمير إبراهيم جاويش مستحفظان من أن هذا الرجل صاحب هذه التكسيات الرخامية محل الدراسة: "ليست له مآثر اخروية

ولا أفعال خيرية يدخرها في ميعاده<sup>1</sup> على حد زعم الجبرتي. وأيضا سوف تقوم الدراسة بالتعرض لنشأة التصميم الفنى وزخارف هذه الألواح، إلى جانب أسلوب الصنعة الزخرفية ويمكن ترتيب ذلك على النحو التالى:

- أولا: ترجمة لمنشئ هذه التكية
- ثانيا: التصميم الفنى لألواح الدراسة
- ثالثا: الزخارف وتتضمن
- أ - الزخارف النباتية
- ب - الزخارف الهندسية والمعمارية
- ج - الكتابات
- رابعا - الأساليب الصناعية والزخرفية
- أولا- ترجمة المنشئ

هو الأمير ابراهيم كتحدا تابع سليمان كتحدا القازدغلى، لبس الضلمة فى سنة 1148 هـ / 1735م وطلع سردار قطار فى الحج فى اماره عثمان بك ذى الفقار سنة 1153 هـ / 1740م، وتقلد كتحداثية باب مستحفظان ثلاثة أشهر ثم انفصل عنها، وكان معظم اجتهاده الحرص على الرياسة والإمارة، وعمر داره التى بخط قوصون بجوار دار رضوان كتحدا والدار التى بباب الخرق وهى دار زوجته بنت البارودى، والقصر المنسوب إليها بمصر القديمة والقصر الذى عند سبيل قيمان بالعادلية. وزوج كثير من مماليكه نساء الأمراء الذين ماتوا وقتلوا وأسكنهم فى بيوتهم، وأدرك هذا الأمير من العز والعظمة ونفاذ الكلمة وحسن السياسة واستقرار الأمور ما لم يدركه غيره بمصر<sup>2</sup>. وقد حدث صراع بين ابراهيم كتحدا القازدوغلى وبين عثمان بك ذى الفقار انتهى بتغلب الأول وقد استحوذت كتلة القازدوغلية التى يتزعمها ابراهيم القازدوغلى على إمارة الحج أواخر القرن الثامن عشر الميلادي وذلك باعتبارها صاحبة السلطة والرياسة آنذاك، وقد استكثر ابراهيم كتحدا هذا من شراء المماليك وقدم المناصب العليا مثل إمارة الحج مثل الأمير حسين بك وعلي بك الغزاوي<sup>3</sup>، وقد مرض ابراهيم مستحفظان فى أواخر شهر المحرم فوكل عثمان بيبك وعبد الرحمن كتحدا قازدغلى ووصى وأمر أن يطلقوا ما فى الحبوس فاطلقوهم وأرسلوا إلى مقبرة الإمام الشافعى فلوس وإلى الجامع الأزهر فلوس، فتوفى إلى رحمة الله تعالى فى سبعة شهر صفر<sup>4</sup> فغسلوه وكفنوه وودوه للمصلى وصلوا عليه الجنزة ودفنوه فى القرافة<sup>5</sup> ومما يذكر عن كيفية موته أنه قد دس عليه بعض الأمراء سمًا مع رجل حلاق كان يحلق له، حيث أوهموه بأنه دواء نافع فأخذ منه الحلاق دون أن يشعر لعدم علمه ومعرفته بالسم، فدفن

1- عبد الرحمن الجبرتي: تاريخ عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، تحقيق د. عبد الرحيم عبد الرحمن، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997م، ج1، ص 324. ص 282 - 284.

2- عبد الرحمن الجبرتي: مرجع سابق، ج1، ص 323-324. وراجع أيضا على باشا مبارك: الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ج3، دار الكتب، ص 208 - 209.

3- سميرة فهمي علي عمر: إمارة الحج فى مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م، ص 96-97

4- سنة 1168 هـ الموافق 23 نوفمبر 1754م

5- أحمد الدمرداشي كتحدا عزبان: الدرّة المصانعة فى أخبار الكنانة، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مج 28، المعهد الفرنسى، القاهرة، 1989 م، ص 254، 255

الحلاق الدواء للأمير ففتاوله منه فعندما أحس الأمير بالسم فأمر الحلاق أن يتناوله فماتنا معا في تلك الساعة، ودفن الأمير ابراهيم كتحدا بالقرافة الصغرى قريباً من الأمام الشافعى رضى الله تعالى عنه!<sup>1</sup>  
ويهمنا هنا من أن نرد على الجبرتي وعلى من نقل عنه من أن هذا الأمير لم تكن له مآثر أخروية ولا أفعال خيرية يدخرها في ميعاده، والحقيقة أن هذا الأمير كان خيرًا، محبا للصوفية<sup>2</sup> ودليلنا على ذلك أمره بإنشاء هذه التكية<sup>3</sup> في عام 1154 هـ / 1741 م، والتي منها ألواح الدراسة . وعلى الرغم من أن مصدرًا

1- اسماعيل بن سعد الخشاب: أخبار أهل القرن الثاني عشر ( تاريخ المماليك فى القاهرة )، تحقيق عبد العزيز جمال الدين، عماد أبو غازى، القاهرة، 1990 م، ص 43 .

2- مر التصوف بمراحل ثلاث هي: التكون في عهد الدولة العباسية، والمؤسسية في عهد الدولة السلجوقية، والانتشار في عهد الدولة العثمانية. وقد لعبت عدد من الطرق الصوفية التي تأسست في المرحلة الثانية دورًا مهمًا في الحياة الدينية والثقافية عند العثمانيين، وقد تمثلت تلك الطرق في ثلاث عشرة طريقة هي:

- 1- الكرونية التي أسسها أبو أسحق الشيرازي (ت 426هـ/1034م).
- 2- اليسوية التي أسسها أحمد يسوي (ت 562هـ/1167م).
- 3- القادرية التي أسسها عبد القادر الجيلاني (ت 562هـ/1167م).
- 4- الرفاعية التي أسسها أحمد الرفاعي (ت 578هـ/1182م).
- 5- الكبروية التي أسسها نجم الدين كبرى (ت 618هـ/1221م).
- 6- السهروردية التي أسسها شهاب الدين السهروردي (ت 632هـ/1234م).
- 7- البكتاشية التي أسسها حاجي بكتاش ولي (ت 669هـ/1270م).
- 8- المولوية التي أسسها مولانا جلال الدين الرومي (ت 672هـ/1273م).
- 9- السعدية التي أسسها سعد الدين الجبائي (ت 700هـ/1300م).
- 10- الخلوتية التي أسسها عمر الخلوتي (ت 750هـ/1350م).
- 11- النقشبندية التي أسسها بهاء الدين نقشبند (ت 790هـ/1391م).
- 12- البيرامية التي أسسها حاجي بيرام ولي (ت 833هـ/1430م).
- 13- الزينية التي أسسها زين الدين الحافي (ت 838هـ/1434م).

ولم تكن تلك الطرق هي وحدها التي تمثل مجموع الطرق الصوفية في الدولة العثمانية؛ بل إن الدولة شهدت في فترات تالية ظهور عدد من الطرق التي تفرعت عن تلك الطرق الأساس مثل: الكشانية، والعشاقية، والسنبلية، والشعبانية، والجلوتية، والجراحية، والمصرية، والخالدية، انظر،

**Mustafa Kara:** Osmanlılar'da Tasavvuf ve Tarikatlar, Osmanlı Ansiklopedisi, İz yayıncılık,ist;1996, I Cilt, S, 179.

ومن مظاهر الإهتمام بهذه الطرق أن أطلق مصطلح " أرباب الساجيد " على مجموعات من الصوفية معينة تنتمي لآل البيت أو تنسب لأحد كبار الصحابة، وقد تعارف الباحثون على أن عدد هذه الساجيد أربعة وهى السجادة البكرية، السجادة الوفاية، والسجادة العنانية، السجادة الخضرية وإن كانت المصادر والوثائق العثمانية تفيد أن هناك عدداً آخر من الساجيد. وقد ظهر مصطلح أرباب الساجيد منذ أواخر العصر المملوكى ولكنه برز وظهر بصورة كبيرة وواضحة خلال العصر العثماني حتى صار ظاهرة ميزت التصوف فى ذلك العصر فأصبح أصحاب الساجيد يمثلون شرعية مميزة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً بين كل فئات المتصوفة فى مصر فى تلك الفترة؛ فكانوا يدعون لحضور الإحتفالات الرسمية وغير الرسمية، ورتب لهم السلطان سليم بعد فتحه مصر موارد رزق سخية ودائمة، كما كانوا ممثلين فى ديوان القاهرة. وفى عهد محمد علي باشا أصبح لشيخ البكرية الحق الإشراف على جميع التكايا والطرق الصوفية فى مصر. انظر، **هند على حسن منصور:** منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر، دراسة أثرية حضارية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002 م ، ص 47، 48. ومما تجدر به الإشارة إلى أن من أظهر مميزات التصوف فى العصر العثماني تحوله من ظاهرة وحدانية فردية إلى ظاهرة اجتماعية انظر **توفيق الطويل،** التصوف فى مصر ابان العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دت ص 56

3- تكية: جمعها تكايا وهى خانقاة الصوفية. وهى كلمة أرامية الأصل وتعني بيت لسكنى الدراويش من الأعراب غالباً ليس لهم كسب وإنما لهم مرتبات شهرية وسنوية من ديوان الأوقاف العمومية أو من أوقاف خصوصية فلذا سمي محل إقامتهم تكية، كان أهلها متكونون أى معتمدون على مرتباتهم. وتكاد تجمع المراجع التى كتبت عن دور المتصوفة أن التكية

تاريخيًا معاصرًا قد ذكر أن هذا الأمير كانت له أفعال خيرية أخرى كثيرة عندما قال إن: "إبراهيم كتخدا  
القرودغلي جاويش مستحفظان قد عمل من الخيرات سبيل في باب الانكشارية، وعمل مدرسة بساقية وجنينة  
وسبيل في عمارة لاشين، وعمر بيت عثمان بك، وجدد فيه أماكن وأخذ وكالة أتق وعملها بيت مفرح"١. وذكر  
في موضع آخر عددًا من أعماله الخيرية فقال: "لكن له صدقات جارية منها عمل سبيل وكتاب وبنى جامع  
المغار في سوق باب الزهومة وعمل على بابه سبيل ووقه كتاب وميضة، وأنشأ سبيل وكتاب في باب الفتوح،  
وعمل ساقية وحوض دواب وسبيل وكتاب في الحطّابة، وعمل تحت كوم الشيخ سلامة حوش جند وساقية  
وحوض دواب وبزابيز ورفقه مسجد بمنبر وميضة ومادنة<sup>2</sup>؛ إلا أنه لم يأت على ذكر تلك التكية موضوع  
الدراسة مما يعطى الجدة والأهمية لدراستنا لتلك البلاطات الرخامية.

### ثانيًا - التصميم الفني لبلاطات الدراسة :

الراجح أن هذه التكسيات أو البلاطات استخدمت في تغطية جدران التكية<sup>3</sup>، ونجح الفنان في الربط  
بين هذه اللوحات والتكية في كونه زخرفها بمحاريب الصلاة أو سجاجيد الصلاة<sup>4</sup> في أن المنشأة دينية وبداية  
فإن تاريخ نسج سجاجيد خاصة بالصلاة مما يصعب تحديده، ولكن المفروض أن الناس منذ أن تلقنوا فروع  
الدين، عملوا على تحديد مكان خاص لتأدية الصلاة ووضعوا فيه ما يشير إلى اتجاه مكة المكرمة، كما ابتدعوا  
ما يحتاجون إليه من أدوات. وهناك مخطوطة ترجع إلى سنة 840 هـ / 1436 م توضح إحدى تصاويرها رسمًا

حلت محل الخانقاة في أداء وظيفتها على الرغم من اختلافهما كثيرًا في التخطيط المعماري والوحدات المعمارية الملحقة،  
وتختلف الوحدات المعمارية في التكايا من تكية إلى أخرى؛ إلا أنه لا بد من وجود عنصرين أساسيين لتصبح تسمية المنشأة  
باسم التكية أولهما هو: " المسجد " أو المصلى "، وثانيهما: " المجمع السكنى " الذى يحتوى على الخلاوى للدرويش  
وشيوخهم. أما العناصر الأخرى التى قد تلحق بالتكية منها ترب الأولياء، السبيل، المطبخ، الساقية وبيت القهوة والميضة  
وبيوت الخلاء وغير ذلك ، وقد عرف لفظ تكية منذ بداية العصر العثماني، ومن الجدير بالذكر أن معظم التكايا كانت  
مخصصة لإقامة الأعاجم والقليل منها كان يضم أفرادًا من المصريين خاصة في القرن التاسع عشر الميلادي، وكان جزء  
كبير من هؤلاء المقيمين بهذه التكايا من الأتراك ومن الأوزبك أو بخارى أو أصفهان، وكانت هناك تكايا خاصة  
بالمتصوفة من الشيعة من الفرس والترک. وكانت غالبية التكايا تدار بمعرفة عدد من أعضاء طرق صوفية معينة حيث  
كانوا يقيمون في هذه التكايا ويشرفون عليها مثل طريقة القادرية. ومما تجب الإشارة إليه بعض التكايا التي اندثرت في  
القرن الذى انشئت فيه التكية موضوع الدراسة ومنها تكية محمد قرا باشا أو التكية الخلوتية 1113 هـ / 1701 م، وتكية  
رضوان في نفس السنة وتكية عبد الباقي حيث ورد ذكرها في وثيقة 1144 هـ / 1732م. انظر، هند على حسن  
منصور: مرجع سابق، ص 53 - 55، 137- 138 .

١- الدمرداشي: مرجع سابق، ص 254 .

٢- الدمرداشي: مرجع سابق، ص 250 .

٣- حذق العثمانيون صناعة البلاطات الخزفية واستعملوها بكثرة في تغطية جدران عمائرهم وأتقنوا زخرفها وألوانها  
بطريقة تدعو إلى الإعجاب، وتدل على أن مصممي تلك الرسوم والألوان كانوا على درجة عالية من المهارة والذوق  
الفني. ويدل على تلك المهارة أنهم فرقوا بين زخارف البلاطات التي تزين الجدران الخارجية للبناء وبين زخارف  
البلاطات التي تزين الجدران الداخلية؛ ففي الأولى حرصوا على أن تكون الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم والألوان فيها  
زاهية وبراقة لا تفقد تأثيرها إذا نظر إليها الإنسان من مسافة بعيدة، في حين حرصوا على جعل الوحدات الزخرفية في  
الثانية صغيرة الحجم والألوان فيها هادئة ترتاح لها النفس. راجع محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية  
في العصر العثماني، الهيئة المصرية للكتاب، 1987م، ص 82، 83 .

٤- ولأهمية هذه السجاجيد أنها كانت تلحق بمجموعة أبسطه المصانع السلطانية، وتعتبر هذه السجاجيد الأصول الأولى  
لسجاجيد الصلاة التي صنعت بالأناضول في كوردس وكولا في القرن الثامن عشر الميلادي. راجع م.س.ديماند، الفنون  
الإسلامية: ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، 1958 م، ص 298 .

واضحًا لسجادة صلاة ذات محراب، كما توجد بمتحف برلين سجادة صلاة من نوع عشاق تورخ بالقرن الخامس عشر، فضلًا عن ذلك توجد بمتحف الفن الإسلامي سجادة صلاة "صف" من القماش المنسوج من القطن عليها خمسة محاريب متجاورة وعليها كتابة تنص على أنها نسجت في شهر رمضان سنة 963 هـ / يولية سنة 1556 م)<sup>1</sup>.

والراجع أن هذا النوع من السجاجيد - سجاجيد الصلاة - ظهر في منتصف القرن السادس عشر الميلادي إلى جانب الأبسطه الأناضولية، وهذا النوع يختلف تمامًا عن الأبسطه الأناضولية من حيث أسلوب الصناعة ومن حيث الألوان، وكان شكل المحراب وخطوطه الرئيسية هو أساس الزخرفة، أما ساحة السجادة فعليًا ما كانت تترك بدون زخرفة<sup>2</sup>. وابتداء من القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي وما تلاه ظهرت كميات كبيرة من سجاجيد عرفت باسم "سجاجيد الصف"، وكانت تصميماتها الزخرفية محاكية لتصميمات سجاجيد الصلاة السراي مع تنوع أكبر في التصميمات الزخرفية. وقد اختلف العلماء حول موطن هذا النوع من السجاجيد فقد نسب مجموعة من العلماء هذا النوع من السجاجيد إلى دمشق في القرنين 10 - 11 هـ / 16 - 17م، كما يرى بعض العلماء حديثًا أن سجاجيد السراي صنعت في القاهرة بالتعاون مع استانبول التي كانت تمتد القاهرة بالتصميمات الزخرفية، وأن هناك وثائق تشير إلى استدعاء عدد من صناع القاهرة لدار السلطنة عام 1685م. والراجع أن هذا النوع من السجاد كان يصنع في المراكز الفنية استانبول وبورصة والقاهرة وفقًا لحاجات ومتطلبات البلاط العثماني<sup>3</sup> ومن ثم ربط الفنان بين تغشية جدران التكية بالأواح الرخام ذات محاريب الصلاة والتي تشبه إلى درجة كبيرة سجاجيد الصلاة والوظيفة التي من أجلها يجتمع الصوفية.

### ثالثًا - الزخارف

تضمنت الدراسة العديد من أنواع الزخارف منها الزخرفة النباتية من زهور وثمار، وزخارف الهاتاي وزخارف هندسية تمثلت في أشكال أشرطة مستطيلة، وأشكال مقرنصات ومحاريب، كما تضمنت الزخارف نوعًا ثالثًا ألا وهو العنصر الكتابي حيث تنوعت مضامين هذه الكتابات من نصوص شعرية، وألقاب، وغيرها ويمكن تناول هذه الأنواع بشيء من التفصيل على النحو التالي:

#### أ- الزخارف النباتية

تمثلت الزخرفة النباتية بكثرة على هذه البلاطات في زخارف الهاتاي وكلمة هاتاي كلمة تركية الأصل، أطلقها الأتراك على منطقة التركستان الشرقية التي تعتبر الموطن الأصلي للأتراك جميعًا، وهذه الزخرفة مزيجًا من عناصر صينية وعناصر إيرانية<sup>4</sup>، وزخرفة الهاتاي تشبه زخرفة الرومي ولكنها تختلف عنها في أن الروح الصينية تتجلى فيها بشكل واضح<sup>5</sup>، وقوام رسومه - الهاتاي - الزهور والأوراق النباتية المحورة. وقد تطور هذا الأسلوب في العصر العثماني وأصبح من أهم أساليبهم الزخرفية ولذلك أطلقوا عليه

1- محمد مصطفى: سجاجيد الصلاة التركية، القاهرة، 1953 م، ص ص 16 - 17

2- أوقطاي أصلان أبا: فنون الترك وعمايرهم، استانبول، ترجمة أحمد عيسى، 1987 م، ص 280

3- ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني القاهرة، 2007 م، ص ص 306 - 308

4- محمد عبد العزيز مرزوق: مرجع سابق، ص 102

5- ربيع خليفة، مرجع سابق، ص 35 .

اسم أول من استعمله وهم سكان "هاتاي"<sup>1</sup>. وقد عُرف هذا الأسلوب في العصر السلجوقي، والعثماني، ولا سيما في زخارف البلاطات الخزفية والسجاد والمعادن<sup>2</sup>، كما يظهر أسلوب الهاتاي واضحا على خزف بروسة وازنيك في القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر الميلادي، وكانت زخارفه باللون الأزرق بدرجاته على أرضية بيضاء والرسوم محددة باللون الأسود<sup>3</sup>. وتظهر زخرفة الهاتاي واضحة في لوحات الدراسة في أكثر من لوحة: الأولى والثالثة والسابعة والثامنة وذلك من خلال توشيحتي المحراب (شكل رقم 1) والمتمثلة في الأفرع النباتية الملتفة التي يخرج منها أوراق دون ثمار .

وإلى جانب زخرفة الهاتاي، وجدت زخرفة نباتية أخرى - شرفة - متكررة توجت كل بلاطات الدراسة (شكل رقم 2). كما تميزت البلاطات بوجود تنوع في زخارف الزهور والثمار ك الرمان التي ترمز زهرتها إلى الخصوبة وخاصة عند سكان آسيا الوسطى، ومعروف أن الرمان عنصر زخرفي ساساني استخدمه المسلمون في أعمالهم الفنية منذ فجر الإسلام، والتي كانت تعبر عندهم عن ثمرة الحياة. وقد وجدت ممثلة في زخارف فسيفساء قبة الصخرة بالقدس الشريف، وكانت لهذه الثمرة مكانة خاصة عند الأتراك ارتبطت بعاداتهم وتقاليدهم الدينية فكانوا يحرصون على أكله كل يوم لمدة شهر بعد جمع المحصول، وكانوا يعملون من عصيره شراباً لذيذاً كانوا يشربونه بدلا من شراب الخمر المحرم. وقد شاع استعمال زهور ثمار الرمان في الفن التركي خلال القرنين 10 - 11 هـ / 16 - 17 م وظهرت بكثرة على الفنون التطبيقية حيث شاع استخدامها على الخزف والمنسوجات والأخشاب وغيرها من الفنون<sup>4</sup> وزهرة<sup>5</sup> كف السبع<sup>6</sup> والتي كانت ضمن الهدايا التي كانت تهدي للزائرين الذين كانوا يزورون تركيا وخاصة في القرن الحادي عشر للهجرة / السابع عشر للميلاد. وما يذكر أيضا عن هذه الزهرة أن اسمها في الطبيعة أو تعرف بـ "عشب الحودان"، وهي زهرة خماسية الفصوص من المحتمل أن أصولها هلنستية شاع استخدامها في زخارف الفن الإغريقي ومن بعده في فنون العصر البيزنطي، كما لعبت هذه الزهرة دوراً هاماً في العصر الإسلامي في زخارف العصر المملوكي

1 - سعاد محمد ماهر، الخزف التركي، القاهرة، 1977 م، ص ص 66 - 68

2 - ربيع خليفة، مرجع سابق، ص 35، حاشية 62

3 - سعاد محمد ماهر: مرجع سابق، ص ص 66 - 68 .

4 - هند علي علي محمد سعيد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني،

مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1433 هـ - 2012 م، ص ص 311، 333

5 - عرف عن الأتراك حبهم للزهور حيث عمل الأتراك على استيراد العديد من شتلات الزهور المختلفة واستنابتها وزراعتها والحصول على سلالات جديدة. وكان للأتراك تنوع فني واحساس جمالي انعكس على فنونهم المختلفة؛

فالأتراك هم الذين زخرفوا جدران مبانيهم بالبلاطات الخزفية التي اشتملت زخارفها على أنواع الزهور المختلفة. وهم أيضا الذين كانوا يرتدون الملابس المزخرفة بالأزهار؛ بل كانوا يضعون هذه الزهور في زهريات جميلة داخل حجرات منازلهم أو يزرعونها في أصص يضعونها في شرفات ونوافذ منازلهم. راجع ربيع خليفة: مرجع سابق، ص 37. وكانت

هذه الزهور تمثل عند الأتراك رمزا للولاء والحب والإخلاص راجع هند علي علي: مرجع سابق، ص 271

6 - ولم تكن هذه الثمار والزهور - الرمان وزهرة كف السبع - لتزين العمارة الإسلامية من مساجد وأضرحة وخاصة في فترة القرن السادس عشر الميلادي انظر،

Rice (D), Islamic Art, Britain, 1975, PP.191-192.

, Paris, 1983, P.212. Degorge (G), Syrie, Art, Histoire architecture also

بل زينت الفنون التطبيقية من معادن انظر Rogers and Ward, Suleyman the magnificent, British museum 1988, P.154

وعلى الخزف والنسيج انظر, Okane (B), The treasures of Islamic art in the museums of Cairo, the American university in Cairo, 2006, PP. 243 - 244 .

وخاصة في المشكاوات الزجاجية، ومن الجدير بالذكر أن هذه الزهرة تشابهت مع زهرة أخرى خماسية البتلات حمراء اللون تسمى زهرة "أبو خنجر" وقد استخدمتا على الفنون التطبيقية العثمانية<sup>1</sup>، هذا إلى جانب الورد المتصلة ببعضها البعض من خلال الأفرع النباتية (شكل رقم 3).

## ب - الزخارف الهندسية والمعمارية

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام، ضرورياً كثيرة من الرسوم الهندسية؛ إلا أن هذه الرسوم لم يكن لها شأن قوى، حيث كانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف، ومما لا شك فيه أن الزخارف الهندسية البسيطة كالجدائل المزوجة والدوائر، والخطوط المنكسرة والمتشابكة، وغيرها من الأشكال الهندسية فقد عرفت كلها قبل الإسلام، ولكن الزخارف الإسلامية، ولا سيما التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع، والتي شاع استخدامها على التحف الخشبية، والنحاسية وفي الصفحات الأولى المذهبة من المصاحف، والسقوف، وقد أثنى المسلمون هذا النوع من الزخرفة، وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيه، حتى قيل أنها لم تقم على أساس الموهبة، وإنما قامت على أساس علم وافر بالهندسة. والمشاهد أن الزخارف الهندسية كانت أكثر ذيوفاً في مصر وبلاد الشام عن سائر البلاد الإسلامية<sup>2</sup> حتى لقد قيل أنها ترجع إلى الفن المصري القديم، رغم أن الحلقة مفقودة بين كلا الفنيين، أو ربما تأثرت بالرسوم الهندسية التي حدقها فريق من صناعات الفسيفساء عند البيزنطيين<sup>3</sup> وقد تضمنت ألواح الدراسة العديد من الأشكال الهندسية البسيطة وغير البسيطة، فمن الأشكال البسيطة، المستطيلات التي توجت الألواح من أعلى، وزخرفت الجانب الأيمن والأيسر من اللوح. والواضح أن هذه الأشكال كونتها خطوط مستقيمة متوازية ضمت بداخلها الزخارف النباتية والكتابات الشعرية (انظر تفاصيل الألواح) وكلها - أشكال شبه مستطيلة - أشكال هندسية بسيطة عرفت منذ فترات بعيدة كما تقدم. وإلى جانب هذه الأشكال وجدت أشكال لزخارف معمارية معقدة كالمقرنصات<sup>4</sup> المتقابلة

1 - هند علي علي: مرجع سابق، ص ص 294 - 295  
2- زكي محمد حسن: فنون الإسلام، لبنان 1401 هـ / 1981 م، ص ص 248 - 249، وانظر أيضاً حسن محمد نور عبد النور: السجاد المملوكي، دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفيينا، والتي يبلغ عددها 159 سجادة، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة 1412 هـ - 1991 م، ص 343  
3- عبد العزيز صلاح: الفنون الإسلامية، التحف المعدنية، ج1، القاهرة 1999 م، ص 243  
4- المقرنص حلقة معمارية تتكون من قطع من الحجر أو الخشب أو غيره على شكل عقود صغيرة الجزء العلوي منها بارز عن الجزء السفلي، وتوضع بجوار بعضها فتكون كرنيش بارز وقد تكون من عدة حطات وتستعمل أعلى الحوائط أو الحنيات أو البوابات وبمنطقة الانتقال للقباب والمقرنصات لها عدة أشكال منها الشامي أو الحلبي والبلدي أو العربي . راجع محمد محمد أمين، ليلى علي إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، القاهرة، 1990 م، ص 113 . يغلب على الظن أن كلمة المقرنص مشتقة من الكلمة اليونانية ( carnies ) وتتحصر فكرة المقرنص في الطاقة (squinch) التي تساعد على تحويل الأركان العلوية لحجرة مربعة من الترتيب إلى التتمين ليتمكن عمل رقبه اسطوانية فوقه تقوم عليها قبة. والمقرنص بذلك يقوم بدور وظيفي، وإلى جانب هذا الدور الوظيفي فإن له دور تزييني. وعلاوة على الدور الوظيفي الإنشائي، والتزييني الزخرفي، هناك وظيفة دينية ترتبط - في غالب الظن - بفلسفة الظاهر والباطن لأن الناظر إلى هذه المقرنصات يجد نفسه مضطراً إلى التغلغل في أعماق باطنها ليرى فيها ذاته ويتعري من مشاغله المادية اليومية في نوع من الإستشفاء النفسي الذي يهيئه للتأمل الديني من خلال متابعة هذه المقرنصات. ويظهر أقدم مثل عربي معروف للمقرنصات المعقودة في قبة محراب مسجد القيروان 221 هـ / 836 م . راجع عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، 2000 م، ص ص 293 - 294 .



والتي تنتهي بدورها بما يشبه المثلث الحاد الزاوية، وقد زينت مثل هذه المقرنصات ألواح الدراسة سواء أنها حددت بداية الكتابة الشعرية وهكذا في نهاية الشطر الثاني من البيت الشعري أو فصلت بين شطري البيت الشعري (شكل رقم 4) وذلك أعلى الشريط المستعرض الذي يعلو بدوره المحراب .  
ومن الزخارف المعمارية الأخرى التي ضمتها كل ألواح الدراسة، شكل المحراب ذو العقد المفصص<sup>1</sup>

### ج - الكتابات :

تبين من الكتابات التي وردت على لوحات الدراسة أنها كتابات شعرية تخص الأدب التركي المكتوب باللغة العثمانية في فترة القرن الثاني عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد<sup>2</sup>، ونوعية الخط الذي كتبت بها هذه الأبيات الشعرية هو الخط الديواني الجلي<sup>3</sup> أو الجليل والذي ظهر منذ نهاية القرن العاشر الهجري

1- العقود المفصصة أو المقصوفة عقود قصت حوافها الداخلية على هيئة سلسلة من أنصاف دوائر أو على هيئة عقد من أنصاف فصوص، ولعل هذا العقد المفصص اشتق من شكل حافة المحارة غير أنه اتخذ في العمارة الإسلامية المظهر الهندسي البحت. وظهر أول ما ظهر فيما تبقى من الآثار في قصر المشتى في أوائل القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وفي نفس الوقت في قصر الحلابات وحران وقصر الطوبية. واحتفظ العقد المفصص بمظهره الهندسي في تطوره بعد ذلك وانتشاره في المغرب والأندلس وخاصة في مسجد قرطبة الجامع في عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله في سنة 354 هـ / 965 م إذ تعددت أشكاله انظر أحمد فكري: في العمارة والفنون، أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1970 م، ص 415 . وانظر أيضا عبد السلام أحمد نظيف: دراسات في العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص 46. وقد ظهرت زخارف العقود المفصصة على ابريق من المعدن بنسب الى مروان الثاني، كما ظهرت على باب خشبي عشر عليه في تكريت محفوظ بمتحف بنكاي بأثينا يرجع الى بداية العصر العباسي. انظر عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، الإسكندرية 2002 م، ص ص 395 - 396 .

2- الأدب التركي العثماني في القرن الثامن عشر: لقد تمثل النتاج الأكبر من إسهام الأتراك العثمانيين في مجال الأدب فيما بات يعرف بـ "الأدب الديواني"؛ وهو ذلك النوع الأدبي الذي ترتبط خصائصه بقواعد الأدب الفارسي والعربي، ويستفيد من محتويات هذين الأدبيين ومن أنواعهما والقوالب التي نظموا عليها كالفصيدة والغزل والمثنوي. ولم يختلف حال الأدب في القرن الثامن عشر عما سبقه من قرون في تناوله للموضوعات التقليدية للأدب من قبيل الغزل والمثنوي سوى ازدياد ميل الشعراء إلى النظم في موضوعات محلية وتبسيط اللغة التركية العثمانية المكتوبة. وقد أدى ذلك إلى الحد من تأثير الأدب الفارسي على الشعر في هذا القرن حيث استمد الشعر العثماني أكثر أغراضه من الحياة العثمانية، وعمد إلى تصوير الحياة العثمانية تصويراً حياً في أنواعه المختلفة كالفصيدة والغزل والمثنوي. وقد برز في القرن عدد من الشعراء يأتي على رأسهم الشاعر نديم، والشاعر الشيخ غالب، وقد عبر هذا الشاعران عن خصائص الشعر الديواني في أجلى صورة حيث أبرز نديم الأسلوب المحلي فيما نظم من أشعار، وأظهر الشيخ غالب تراكيب الأسلوب الهندي بكل صدق فني حتى أن بعض النقاد يرى أن الشعر العثماني في ذلك القرن قد تفوق على الشعر الفارسي. انظر، بدبعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2007م، ص 101-103.

3- الخط الديواني الجلي هو ما تداخلت حروفه في بعض، وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ولا بد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط، وسمى بالديواني لأنه صادر من من الديوان الهمايوني السلطاني فجميع الأوامر الملكية والإنعامات والفرمانات التركية سابقا كانت لا تكتب إلا به، وكان هذا الخط سرا من أسرار الخلافة العثمانية، وأول من وضع قواعد الخط الديواني هو " إبراهيم منيف " بعد فتح القسطنطينية ببضع سنين . انظر محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وأدابه، القاهرة 1358 هـ / 1939 م، ص ص 102 - 103 على وجه الترجيح سنة 875 هـ / 1470م. ويعد خط الديواني الجلي أو جلي الديواني أي الكبير الواضح من أنواع خط الديواني ومنه كذلك الخط الهمايوني .راجع زكي صالح، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983 م، ص 130 . ومن بعض سماته أن تكثر فيه النقاط الصغيرة، بحيث تملأ الفراغات بين الحروف، فتصعب قراءته على غير المتخصص انظر ايميل يعقوب: الخط العربي، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات اصلاحه، لبنان، 1986 م، ص 12. وقد بلغ الخط الديواني خطاً كبيراً على يد شهلا باشا في القرن الحادي عشر للهجرة / السابع عشر للميلاد انظر مایسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7 - 18 م)، القاهرة 1991 م، ص 43 .

وأوائل القرن الحادى عشر الهجرى / نهاية القرن السادس عشر الميلادى وأوائل القرن السابع عشر الميلادى<sup>1</sup>. وقد جاءت كتابات البلاطات داخل مساحات مستطيلة أو ما أطلق عليها أهل الصنعة بإسم مرتبة<sup>2</sup>، وتميزت حروف هذا الخط بالليونية بحيث يستطيع الخطاط التحكم فى المساحة التى أعطيت له وليس العكس، ونعني أن هذه المساحة لم تتحكم فى الخطاط بحيث تجعله يخل بكتابة شكل حرف من حروف الكلمة. كما تميزت حروف الكتابات الشعرية فى دراستنا هذه بالتداخل والتشابك كما تميزت أيضا بالإزدحام، بحيث لا تترك فراغاً مما يؤدى إلى إحداث شئى من التعقيد، مما يجعل الكتابة صعبة عند قراءتها. وأيضا من سماته سمك حروفه، وكثرة النقاط الصغيرة بين حروفه والتى قصد بها الخطاط الزخرفة إلى جانب استخدام حركات الشكل أو علامات الإعراب على حروف الكلمات. ومن خلال هذه الأبيات تعرفنا أيضا على بعض الألقاب التى كانت متداولة فى تلك الفترة ومن هذه الألقاب جاويش<sup>3</sup> ومستحفظان<sup>4</sup>. ومن خلال أحرف الكتابة " غين وقاف ونون ودال" تعرفنا على تاريخ إنشاء التكية وذلك بما اصطلح عليه عند المتخصصين بحساب الجمل<sup>5</sup>. ويعنى هذا أن مجموع الأربعة حروف غين=1000 والقاف=100 والنون=50 والدال=4 فيكون المجموع 1154 سنة

1 - مایسة محمود داود: مرجع سابق، ص 63 .

2 - آمال العمرى: إعادة استعمال الرخام فى العصر المملوكى، مجلة دراسات آثارية اسلامية، مج 1، 1978م، القاهرة، 1982 م، ص 258 .

3- جاويش : من الكلمة التركية جاووش Cavuş بجيم مشربة وواو مضمومة وهى مشتقة من المقطع التركى جاو cav الذى يدل على معنى الصباح والنداء والصوت والصيت، وقد وردت الكلمة فى اللغة التركية الأويغورية فى صيغة جابيش Cabiş، وقد وردت أيضا فى لغة البنجك والقومان، وقد دخلت هذه الكلمة التركية فى اللغة الفارسية حيث استعملها شعراء الفرس، والجاويش فى كل هذه اللغات منصب عسكرى، وقد كان هذا المنصب فى دولة الغزنويين والقرخانين والسلاجقة. وقد دخلت هذه الكلمة فى اللغة العربية قبل قيام الدولة العثمانية، وأكبر هيئات الجاويشية فى الدولة العثمانية ثلاث: جاويشة الديوان الهمايونى وهم تشریفاتیة القصر وحملة الرسائل والأوامر ومن أعمالهم أيضا الدعاء للسلطان وجاويشة الديوان وعلمهم فى الباب العالى وكان رئيسهم يفصل فى خلافات المدنيين من موظفى الصدارة العظمى. أما عن الهيئة الثالثة فهى جاويشية الجيش الإنكشارى وبلقب رئيسهم بلقب جاويشباشى وكان من أعماله مراقبة الإنكشارية وهم يطلقون النار =فى التعليمخانه، كما كان يشرف على ترتيب الموكب الإنكشارى انظر، أحمد السعيد سليملى، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل، دار المعارف 1979 م، ص ص 60 -63. وذكر أن هذه الكلمة تطابق درجة فى التسلسل الطبقي لبعض الفرق الدينية اليزيدية والرفاعية انظر، مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى الغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) (1517 - 1924 م) القاهرة، 2000 م، ص ص 188 - 190 .

4- أما لقب مستحفظان: فهو من كلمة مستحفظ العربية لكنها جمعت على ألف ونون وفق الجمع فى اللغة الفارسية. وهو مصطلح كان يطلق فى العهد العثمانى على حراس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء قوات الإنكشارية. فلما ألغيت تلك القوات أطلق هذا اللفظ على الجنود الاحتياط المدعويين للخدمة العسكرية. ولما كان عمل هؤلاء الحراس قبل إلغاء الإنكشارية عملا دائما فقد كانوا يمنحون تيمارات ليعشوا على غلتها، لكن المستدعين للخدمة كانوا يتقاضون الرواتب والمخصصات فقط كغيرهم ممن يؤدون الخدمات المؤقتة. انظر، حسن حلاق وعباس صباغ: المعجم الجامع للمصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية، دار العلم للملايين، بيروت، 1999م، ص 204.

5- الأبجدية العربية هي ترتيب الحروف على النحو التالى: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ. أما ترتيب الحروف بحسب شكل الحروف على هذا النحو أ ب ت ث إخ فيسمى حروف الهجاء. وقد أعد هذا الترتيب لحروف الأبجدية العربية نصر بن عاصم ويحي بن يعمر العدواني زمن عبد الملك بن مروان. وحساب الجمل هو نظام حسابي يعتمد على أن لكل حرف من حروف الأبجدية مقابل عددي على النحو التالى: أبجد=1-4 هوز=5-7 حطي=8-10 كلمن=20-50 سعفص=60-90 قرشت=100-400 ثخذ=500-700 ضظغ=800-1000.

وقد استخدم العرب منذ الجاهلية إلى صدر العصر العباسي طريقتين للعدّ الحسابي، فكانوا إذا أرادوا أن يسجلوا عدداً في البيع والشراء مثل: (950 ديناراً) دونوهكتابة بالحروف هكذا: تسعمائة وخمسون ديناراً، أو سجّلوه بحساب الجمل

وهذه هي السنة التي أنشئت فيها هذه التكية .

رابعاً - الأساليب الصناعية والزخرفية

من المعروف أن الرخام من مواد الإنشاء التي تتميز بالتنوع الكبير في ألوانها بالإضافة إلى فخامته وجماله ونعومة ملمسه المصقول وكلها مميزات ساعدت على تعدد استعماله بطرق شتى وفي مواضع مختلفة، فهو يستخدم في فرش الأرضيات، وتكسية الجدران بالإضافة إلى استخدامه في الفساقى والمنابر ودكك المؤذنين؛ بل واستخدم أحياناً في صنع بعض الأواني وحوامله.

وكانت صناعة الرخام من الصناعات ذات الجذور العميقة في مصر، فقد وجدت المنابر الرخامية للأقباط بالإضافة إلى استخدامه في الأرضيات كما في دير أبو مينا بالأسكندرية. وتعددت أسماء الرخام بتعدد أشكاله ومواطنه، وغالب هذه التسميات تسميات أهل الصناعة ذلك أن المُرخم يلجأ كثيراً إلى إضفاء صفات وأسماء النبات والحيوان أو الطير من حيث لونها على الأنواع المختلفة من الرخام لتكون قريبة من الفهم كرخام زورزورى وقطاطى ومشمش ونوار الفول وزنجى وغرابى. وقد وردت هذه التسميات في وثائق وقف العمائر المملوكية ولكن هذه التسميات قديمة عن ذلك ومما يدل على ذلك أن من أنواع الرخام الذى استخدم فى الجامع الأموى بدمشق الغرابى والمنقط والمشحم والأحمر، كما أطلقت عليه أيضاً أسماء مواطن استيراده فأطلق على نوع منه الحلبى وهوينسب إلى بلاد الشام عامة .

وتعتبر مادة الرخام المادة التي صنع منها الصانع ألواح أو بلاطات الدراسة وهي من اللون الرمادى<sup>2</sup> وكان لندرة الرخام أثرها فى تعدد طرق الصناعة التي استخدمها المرخمون والتي منها التكسيات الرخامية والتي هي موضوع الدراسة وقد أصقت هذه التكسيات على وجه الجدار بمونة من اللحم السميكه

هكذا:ظن؛ لأن قيمة الظاء (900) وقيمة النون (50). ثم انتشر استخدام هذه الطريقة وخاصة في الشعر العربي في العصور المتأخرة، لا سيما في العصرين المملوكي والعثماني فيما عرف بالتأريخ الشعري الذي ظل معروفاً مستخدماً إلى زمان قريب. والتأريخ الشعري يقوم على إيراد الحدث المؤرخ له مثل ولادة أحد الأعلام أو وفاته أو تاريخ الانتهاء من تشييد الأبنية مثل المساجد والمدارس والتكايا وغيرها. ضمن بيت من الشعر أو قسّم منه، ويكون غالباً بعد كلمة أرخ أو أحد مشتقاتها ويجمع قيم حروف الكلمات الواردة بعد كلمة أرخ أو أحد مشتقاتها نحصل على التاريخ. انظر،

Mustafa Uzun: Ebcad,mad, Türkiye Diyanet vakfi İslam Ansiklopedisi, 10 cilt,Ankara, 1989, S,68-70.

وانظر أيضاً مجاهد توفيق الجندي، الخط العربي وأدوات الكتابة، القاهرة 1993 م، ص 76 .  
وأقدم ما وصل إلينا من تأريخ شعري عربي هو قول ابن الشيبب في الإمام المستنجد بالله (ت 566 هـ / 1171م) وهو الخليفة الثاني والثلاثون من الخلفاء العباسيين:

أصبحت لب بنى العباس كلهم أن عدت بحروف الجمل

فكلمة (لب) مكونة من حرفين : حرف اللام (ل) ويساوى 30، وحرف الباء (ب) ويساوى 2 ومجموع الرقمين 32 وهو الرقم الذى يرمز لترتيب الخليفة المستنجد إذ هو الثاني والثلاثون من الخلفاء العباسيين انظر مساعد بن عبد الله السدحان: التأريخ للمنشآت المعمارية بحساب الجمل فى الشعر العربى، مجلة جامعة الملك سعود، م 20، العمارة والتخطيط، الرياض، 1429 هـ / 2008 م، ص 134 .

<sup>1</sup> أ مال العمرى: مرجع سابق، ص 255 .وللمزيد عن ألوان واستخدامات الرخام انظر عاصم محمد رزق: مرجع سابق، ص 120 .

<sup>2</sup> - وهو ما أطلق عليه اسم الغرابى والرخام الغرابى هو رخام رمادى أو أسود اللون وهو من بنى سويف، راجع محمد محمد أمين، ليلي على إبراهيم: المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية (648 - 923 هـ / 1250 - 1517 م) القاهرة، 1990 م، ص ص 53، 54 .

المركبة من الجبس وهو نوع خشن غير نقي من المصيص المحروق والمطحون سريع الشك عظيم القوة<sup>1</sup>. وبالنسبة للكتابات التي وردت على هذه البلاطات استخدم لها الحفار أزميلا من الحديد ذي طرف مدبب، وبعد إعداد الخطاط للنصوص الكتابية - الشعرية - في المساحات المخصصة لها يقوم الحفار بإستخدام الطرق على الأزميل لتفريغ المساحات المحصورة بين الزخارف السابقة الذكر - الأرضيات - وذلك للحصول على كتابات بارزة<sup>2</sup>. إلى جانب ذلك استخدم الفنان اللون الأسود لدهن أرضية الكتابات كما استخدم التذهيب في زخارف الكتابات والزخارف النباتية، إلا أنه من الدراسة تبين أن بعضًا من هذا التذهيب<sup>3</sup> قد زال مع مرور الزمن.

### الخاتمة وأهم النتائج

تمثل النقوش والكتابات الأثرية - التي تدخل البلاطات موضوع الدراسة ضمنها - أحد أهم المصادر المادية غير المقصودة في دراسة الحضارة الإسلامية ذلك أن تلك النقوش تعد كتابات محايدة ومعاصرة للأحداث لأنها ترتبط بمظاهر الحياة اليومية الجارية وتخلو من القصدية وعامل الهوى لذلك يستعاض بها عن المصادر المقصودة ككتب التاريخ والحواليات والسير والمذكرات عندما تتقدم ويتحقق بها من صحتها عندما

<sup>1</sup> - أ مال العمري: مرجع سابق، ص 257 .  
<sup>2</sup> - وحتى لا يقع خطأ في الحفر البارز يحتاج ذلك من الخطاط لإعداد هندسي، والواقع أن استخدام الخطاط إطارًا لتحديد المساحة الداخلية للكتابة تعد من الأمور الهندسية التي اتبعتها كثير من الخطاطين منذ العصور الإسلامية. انظر، **شيماء عبدالله إبراهيم أحمد:** شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الولاية " 21 - 254 هـ / 641 - 868 م ) دراسة في الشكل والمضمون، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، عين شمس، 2015 م، ص 160

<sup>3</sup> - فن التذهيب هو فن قديم عرفه المصريون القدماء، واستعمله أقباط مصر قبل الإسلام في زخرفة غلافات الكتب بأن زينوها بصفائح من الذهب غاية الدقة، وقد ورث المسلمون هذا الفن فيما ورثوا عن السابقين واستعملوا صفائح الذهب مثلهم فألصقوها وهي ساخنة على غلافات الكتب المتخذة من الجلد ثم صقلوها بعد ذلك. ولقد استخدم المسلمون طريقة أخرى للتذهيب - لعلمهم ابتكروها - هي استعمال ماء الذهب أو مداد الذهب فرسموا بالفرشاة الزخارف وبه نقشوا الكتابات، وقد عني العثمانيون عناية عظيمة بفن التذهيب وأبدعوا فيه ابداعا يكاد يكون منعدم النظير. وقد ظهر فن التذهيب عند الأتراك الأيوغور في آسيا الوسطى وتطور على أيديهم ثم جاء إلى الأناضول مع السلاجقة عبر إيران وفيها التفتى ببقايا الحضارات السابقة التي عاشت في تلك المنطقة. ومع قيام الفنانين الذين مارسوه بتحويل تلك التأثيرات إلى ما يناسب أذواقهم الوطنية واصل تقدمه وازدهاره حتى بلغ قمته في القرن السادس عشر. وأقدم نماذج من الزخرفة العثمانية يرجع إلى عهد السلطان مراد الثاني(1421-1451م) وكانت عبارة عن تركيب أعد بزخارف رومية لأحد الكتب داخل نظام هندسي يشكل الأساس في صحيفة الظهر التي تلي الجلد مباشرة. ومخطوطة الكتاب تلك محفوظة في مكتبة سراي طوبقابي ويرجع تاريخها إلى عام1437م. أما عهد السلطان بايزيد الثاني(1481-1512م) فيبعد البداية الحقيقية لإزدهار فن الزخرفة والتذهيب واكتمال نضجه عند العثمانيين ومن أبرز أسطوات ذلك الفن آنذاك فيض الله النقاش المعروف بـ" ابن العرب" و" أحمد بن حاج محمود آق سراي". وكانت مرحلة الازدهار الثانية من الزخرفة والتذهيب قد وقعت في النصف الثاني للقرن السادس عشر الميلادي على يد الفنان شاه قولي الذي جاء من تبريز إلى استانبول عقب موقعة چالديران 1514م، وفي نفس القرن برز اسم " كراميمي" رئيس المذهبيين في عهد السلطان سليمان القانوني. وفي القرن الثامن عشر بدأت أساليب الباروك والروكوكو الغربية تنفذ إلى فن الزخرفة والتذهيب العثماني وظهرت أنواق وافكار جديدة. وعلى الرغم من أن جماعة الفنانين قد أضافوا أنواقهم وأفكارهم الخاصة على ما وفد عليهم من التأثيرات الغربية وخرجوا لنا بأعمال جديدة عرفت بـ"الروكوكو التركي" إلا أن التأثير الغربي أخذ يطرد مع مرور الوقت. ومن أبرز الفنانين في ذلك القرن علي چلبلي الاسكداري الذي تعرف أمثلة كثيرة من أعماله من مخطوطات وجلود كتب، وصاديق الأقالام (المقلمات)، ودرامالي سليمان چلبلي وعبد الرحمن قسطنطيني. انظر،

**محمد عبد العزيز مرزوق: مرجع سابق، ص ص 223 - 225. وفاطمة چيچك درمان:** الزخرفة والتذهيب عند العثمانيين، في الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، إشراف وتقديم أكمل الدين إحسان أوغلي، ترجمة صالح سعداوي، استانبول، 1999م، ج 2، ص 751-756.

توجد<sup>1</sup>. وقد أمكن عن طريق تلك الكتابات والنقوش تصحيح الكثير من الأخطاء التاريخية التي وقع فيها بعض الإخباريين والمؤرخين في العصر الإسلامي والكشف عن حقائق تاريخية جديدة كانت خافية عنهم<sup>2</sup>. كما أن هذه الكتابات التي تنتشر على جدران المساجد والأضرحة والتكايا وسائر العمانر وعلى التحف الفنية التطبيقية تمدنا بمعلومات هامة عن أسماء أصحاب تلك المنشآت والأثار كما أنها تحدد تاريخ تلك العمانر والتحف بشكل دقيق وهي أمور قد تختلف عليها المصادر التاريخية الأخرى مما يجعل من تلك الكتابات والنقوش العامل الذي ترجح كفته دائماً في حالة الاختلاف<sup>3</sup>.

ولعل تلك البلاطات الرخامية التي تعرضنا لها بالبحث في تلك الدراسة قد تحققت فيها بشكل واضح تلك الميزات التي ذكرناها فيما سبق من النواحي التاريخية والأثرية والفنية واستطاعت إن تتوصل لعدد من النتائج التي يمكن تضيف جديدًا إلى عديد الدراسات التاريخية والأثرية التي تناولت تلك الفترة من تاريخ مصر في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي. ومن تلك النتائج ما يلي:

- استطاعت الدراسة من خلال تلك التكسيات الرخامية أن تثبت وجود أثر معماري لم تتعرض لها المصادر التاريخية والأثرية بالذكر يتمثل في وجود تكية أنشأها الأمير إبراهيم جاويش مستحفظان في عام 1154 هـ / 1741م.
- نقضت تلك الدراسة رأي الجبرتي القائل بعدم وجود أية مآثر أخروية ولا أفعال خيرية لمنشئ هذه التكية ونعني به الأمير جاويش إبراهيم مستحفظان يدخرها في مياعده إذ أن وجود اسم هذا الأمير منقوشًا بشكل واضح على إحدى البلاطات التي تعرضنا لها بالدراسة يقوم دليلاً على خطأ الرأي السابق وعدم صحته. كما أنها أثبتت وجود أثر لجاويش إبراهيم مستحفظان لم يرد ذكره في المصادر التاريخية المعاصرة لهذا الرجل ككتاب "الدرة المصانة في أخبار الكنانة" لأحمد الدمرداشي.
- نجاح الفنان في إيجاد علاقة الوظيفية بين التحفة والمنشأة التي عملت من أجلها وأعنى أن الفنان استخدم محراب الصلاة على كل لوحاته الرخامية ليشير إلى أن نوعية أو وظيفة المنشأة بأنها منشأة دينية.
- زخرفة الدوائر الصغيرة المنقوطة - التي وجدت على لوحات الدراسة - تعد واحدة من التأثيرات التي أخذها الخطاط العثماني ممن سبقه من خطاطين العصر.

### ثبت المصادر والمراجع

#### أولاً: المصادر والمراجع العربية

- أبو الحسن اسماعيل بن سعد بن اسماعيل الخشاب: أخبار أهل القرن الثاني عشر، تحقيق عبد العزيز جمال الدين، عماد أبو غازي، القاهرة، 1990 م.
- أحمد الدمرداشي: الدرّة المصانة في أخبار الكنانة، تحقيق د. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، المعهد الفرنسي، القاهرة، 1989 م.
- أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تأريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف 1979 م.

<sup>1</sup>- حسن علي الحلوة: الدبلوماسية، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد 27، مايو-ديسمبر، 1965م، ص204-205.  
<sup>2</sup>- مصطفى أبو شعيشع: مصادر دراسة الحضارة الإسلامية، عالم الكتب، المجلد 6، العدد الأول، إبريل 1985م، ص45.  
<sup>3</sup>- سيده إسمايل الكاشف: مصادر التاريخ الإسلامي ومناهج البحث فيه، دار الرائد العربي، بيروت 1983م، ص 121-123.

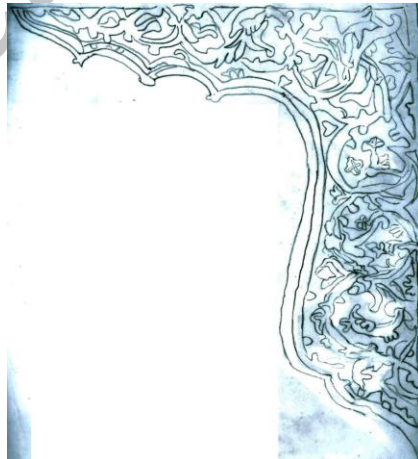
- أحمد فكرى: فى العمارة والفنون، أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1970 م.
- آمال العمرى: إعادة استعمال الرخام فى العصر المملوكى، مجلة دراسات آثرية اسلامية، مج 1، 1978م، القاهرة، 1982 م.
- أوقطاي أصلان أبا: فنون والترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول، 1987 م.
- ايميل يعقوب: الخط العربى، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه، لبنان، 1986 م.
- بديعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2007م.
- توفيق الطويل:، التصوف فى مصر ابان العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.
- حسن حلاق وعباس صباغ: المعجم الجامع للمصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية، دار العلم للملايين، بيروت، 1999م.
- حسن علي الحلوة:الدبلوماسيتقا، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد 27، مايو-ديسمبر، 1965م.
- حسن محمد نور عبد النور: السجاد المملوكى، دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفيينا، والتي يبلغ عددها 159 سجادة، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م.
- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية فى العصر العثماني، القاهرة، 2007 م.
- زكى صالح، الخط العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م.
- زكى محمد حسن: فنون الاسلام، لبنان 1401 هـ / 1981 م
- سعاد محمد ماهر، الخزف التركي، القاهرة، 1977 م.
- سميرة فهمي علي عمر: إمارة الحج فى مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م.
- سيدة إسماعيل الكاشف: مصادر التاريخ الإسلامى ومناهج البحث فيه، دار الرائد العربى، بيروت 1983م.
- شيماء عبدالله إبراهيم أحمد: شواهد القبور فى مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية عصر الولاية "21 - 254 هـ / 641 - 868 م ) دراسة فى الشكل والمضمون، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، عين شمس، 2015 م.
- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة 2000 م.
- عبد الرحمن الجبرتي: تاريخ عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، ، مج1، بيروت، بدون تاريخ.
- عبد السلام أحمد نظيف، دراسات فى العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.
- عبد العزيز صلاح: الفنون الإسلامية، التحف المعدنية، ج1، القاهرة 1999 م.
- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبي، اسكندرية 2002 م.
- فاطمة چيچك درمان:الزخرفة والتذهيب عند العثمانيين، فى الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، إشراف وتقديم أكمل الدين إحسان أوغلي، ترجمة صالح سعداوي، ارسیکا، استانبول، 1999م.
- مجاهد توفيق الجندى، الخط العربى وأدوات الكتابة، القاهرة 1993 م.
- مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (7 - 18 م)، القاهرة 1991 م.
- محمد محمد أمين، ليلى علي إبراهيم: المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، القاهرة، 1990 م.
- م.س.ديماند، الفنون الإسلامية: ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، 1958 م.
- محمد طاهر الكردى: تاريخ الخط العربى وأدابه، القاهرة 1939 م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية فى العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

- محمد محمد أمين، ليلي على إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، القاهرة، 1990 م.
- محمد مصطفى، سجاجيد الصلاة التركية، القاهرة، 1953 م.
- مساعد بن عبدالله السدحان، التأريخ للمنشآت المعمارية بحساب الجمل فى الشعر العربى، مجلة جامعة الملك سعود، م 20، العمارة والتخطيط، الرياض، 1429 هـ/ 2008 م.
- مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى الغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات، القاهرة، 2000 م.
- مصطفى أبو شعيشع: مصادر دراسة الحضارة الإسلامية، عالم الكتب، المجلد 6، العدد الأول، إبريل 1985 م.
- هند على حسن منصور: منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002 م.
- هند على على محمد سعيد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2012 م.

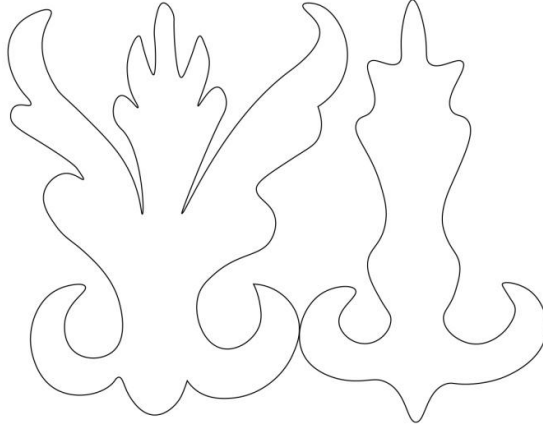
#### ثانياً: المراجع الأجنبية

- Degorge(G), Syrie, Art, Histoire architecture, Paris, 1983.
- Mustafa Kara : Osmanlılar'da Tasavvuf ve Tarikatlar, Osmanlı Ansiklopedisi, İz yayıncılık, ist;1996.
- Mustafa Uzun: Ebced, mad, Türkiye Diyanet vakfı İslam Ansiklopedisi, 10 cilt, Ankara, 1989.
- Okane (B ), The treasures of Islamic art in the museums of Cairo, the American university in Cairo, 2006.
- Rice (D), Islamic Art, Britain, 1975 .
- Rogers and Ward, Suleyman the magnificent, British museum 1988.

#### الأشكال



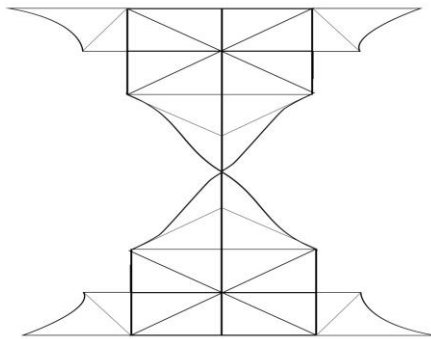
(شكل رقم 1) يمثل زخارف من طراز الهاتاي (من عمل الباحثين)



(شكل رقم 2) يمثل وحدة نباتية مكررة (من عمل الباحثين)



(شكل رقم 3) يمثل رسوم زهور وأوراق ملتفة (من عمل الباحثين)



\* (شكل رقم 4) يمثل مقرنصين متقابلين (من عمل الباحثين)

\* Məqalə redaksiya daxil olmuşdur: 07.11.2018.

Təkrar işləməyə göndərilmişdir: 01.12.2018

Çapa qəbul edilmişdir: 02.12.2018



**Dr. Alaa əd-Din Mahmud**  
**Dr. Əhməd Abdulla Nəcm**

***Qahirə İslam İncəsənəti Muzeyində saxlanılan Əmir İbrahim Qöviş  
Mustafazana məxsus təkkənin mərmər lövhəsi üzərində aparılan arxeoloji  
və bədii tədqiqatlar***  
(xülasə)

*Memarlıq işlərində istifadə olunan, o cümlədən qədim əlyazmalarda öz əksini tapan mərmər plitələr İslam sivilizasiyasının öyrənilməsi üçün əhəmiyyətli hesab olunmayan çox vacib materiallardan biridir.*

*Bu yazılar neytral xarakter daşdığına və gündəlik hadisələri əks etdirdiyinə görə yanlışlıqlardan məhrumdurlar. Bundan əlavə, məscidlərin, məbədlərin və digər binaların divarlarında yayılmış olan bu yazılar, həmçinin tətbiq olunan sənət əsərləri tikililərin və abidələrin sahiblərinin adları haqqında mühüm məlumatlar verir. Eləcə də digər tarixi mənbələrdə mübahisəli tarixə malik bina və əsərlərin dəqiq tarixini müəyyənləşdirirlər.*

*İbrahim Qöviş tərəfindən inşa edilən təkkə üzərində tədqiq olunan mərmər lövhələrdə tarixi, arxeoloji və bədii baxımdan aydın şəkildə məlumatlar əldə edilmişdir. Aparılan araşdırmalar, bizim eranın XII-XVIII əsr Misir tarixinin bu dövrünə aid bir sıra tarixi və arxeoloji tədqiqatlara yeni bir məlumat əlavə edə biləcək yeni nəticələr əldə etmişdir.*

***Açar sözlər: İslam İncəsənəti, Təkkə, mərmər lövhə, XII-XVII əsrlər***

**Dr. Alaa El-Din Mahmoud**  
**Dr. Ahmed Abdalla Negm**

***An archaeological, artistic study of the marble plates from the  
Emir Ibrahim Gawish Mustahfazan tekke, preserved in the  
Museum of Islamic Art in Cairo***  
(abstract)

*The inscriptions and the archaeological writings, including the marble plates studied here, are one of the most important material, not-intended sources of studying the Islamic civilization. These inscriptions are considered neutral and simultaneous to events writings because they are related to everyday aspects of life and are devoid of intent and bias. It was possible through these writings and inscriptions to correct many historical errors made by some of the informants and historians in the Islamic era, and discover new historical facts, which were not available to them. Moreover, these writings, which spread on the walls of mosques, shrines, temples*

*and other buildings, as well as applied works of art, provide us with important information about the names of the owners of these installations and monuments.*

*They also specify the exact date of these buildings and artifacts, which are usually controversial and disputed in other historical sources. Accordingly, these writings and inscriptions can be the crucial factor in solving such issues in case of disagreement.*

*The above mentioned advantages from historical, archeological, and artistic points of view were achieved clearly in the marble paintings on the tekke built by Ibrahim Gaweesh, studied in the current paper. The study reached new results which can add something new to several historical and archeological studies, interested in this era of the Egyptian history in the 12th AH/18th AD century.*

**Keywords:** *Islamic art, Tekke, marble plates, XII-XVII centuries.*

*Др. Алаа ад-Дин Махмуд  
Др. Ахмед Абдулла Нагм*

***Археологическое, художественное исследование на мраморных плит  
из текке эмира Ибрагима Гавиша Мустафазана сохранившееся в  
Музее исламского искусства в Каире  
(резюме)***

*Мраморные плитки, используемые в архитектурных работах, в том числе в древних рукописях, являются одним из важнейших материалов, которые не считаются необходимыми для изучения исламской цивилизации.*

*Эти статьи лишены неправомерного поведения, поскольку они нейтральны и отражают повседневные события. Кроме того, эти предметы, которые распространяются вокруг стен мечетей, храмов и других зданий, предоставляют важную информацию об именах зданий и зданий. Как и другие исторические источники, чтобы определить точную дату противоречивой истории зданий и памятников.*

*Историческая, археологическая и художественная информация была получена на мраморных досках, изученных плитой, построенной Ибрагимом Гавезом.*

*Исследование достигло новых результатов, которые могут добавить что-то новое в несколько исторических и археологических исследований, заинтересованных в этой эпохе египетской истории в XII/XVIII века нашей эры.*

**Ключевые слова:** *Исламского искусства, мраморные плитки, текке, XII/XVIII века.*