УДК 930.85.
КВТ 63.4(3).

دراسة آثرية فنية لتكسيات رخامية من تكية الأميرإبراهيم جاويش مستحفظان المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

*علاءالدين محمود**

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

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 والآثار 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 ابراهيم جاوويش مستحفظان التي تعرضنا لها بالبحث في تلك الدراسة قد تحققت فيها بشكل واضح تلك الميزات التي ذكرناها فيما سبق من النواحى 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 فى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي.

الكلمات المفتاحية

تكسيات رخامية- تكية- ابراهيم جاووش 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 ـ البلاطات ـ الرخامية[1] غاية فى الأهمية لأنها تلقى الضوء على منشأة دينية للصوفية ـ تكية ـ من حيث المنشئ، وتاريخ الإنشاء، والمنشئ هو ابراهيم جاوويش مستحفظان وقد أمر بإنشاء هذه التكية فى منتصف القرن الثانى عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد 1154هـ / 1741م، وذلك كما ورد على أحد ألواح الدراسة والذى ظهر عليه التأريخ من خلال حساب الجمل

ويمكن لنا أن تناول هذه الألواح بالدراسة الوصفية والتحليلية على النحو التالى :

أولا : الدراسة الوصفية

تمكن الباحثان من تصوير ثمانية ألواح رخامية من أصل تسعة ألواح، كلها تشترك فى كونها ذات مقاسات واحدة، وزخرفت جميعها بمحراب الصلاة ذو العقد المفصص الذى وجدناه بكثرة فى السجاجيد التركية. كما أنها تشترك فى أن ساحات هذه المحاريب كلها غفل من الزخرفة؛ بل وتشترك أيضا هذه الألواح فى أن لونها يميل إلى اللون الرمادى، وتختلف هذه الألوح فى 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]ـ هذه البلاطات يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى 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 :3 /14651
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
مكان الورود : إهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار
تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م
المقاسات : .طول : 38و1 سم، عرض : 75 سم
العصر : العثمانى 1154 هـ / 1741 م
النشر: أول مرة

الوصف : لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى اللون احدى درجات اللون الرمادى الراجح أنه استخدم فى تغشية جدران التكية. ويزخرف اللوح محراب يشبه محاريب الصلاة فى السجاجيد التركية، والراجح أن شكلها الأول أشتق من سجاجيد السراى أو أبسطة السراى ومن ثم ربط الفنان بين تغشية جدران التكية بألواح الرخام ذات محاريب الصلاة والتى تشبه إلى درجة كبيرة سجاجيد الصلاة، والوظيفة التى من أجلها يجتمع الصوفية.وتتميز أرضيةـ ساحة ـ المحراب باللون الرصاصى؛ إلا أنها غفل من الزخرفة، كما يتميز عقد المحراب بأنه من النوع المفصص الذى يظهر فى تحديده آثار التذهيب، أما عن توشيحتي العقد فيزخرفهما زخارف من طراز الهاتاى المتمثلة فى الأفرع النباتية الملتفة، التى يخرج منها أوراق دون ثمار، وقد نفذت هذه الزخارف بدورها بالتذهيب. وللمحراب كنار مكون من شريط ويعلو عقد المحراب مباشرة شريط مستطيل ضيق يمتد بدوره بعرض اللوح الرخامى يزخرفه زخارف من طراز الهاتاى، ويعلو هذا الشريط الضيق شريط آخر أكثر اتساعًا، مقسم إلى قسمين، زخرف كل قسم بكتابة شعرية بالخط الديوانى الجلى القسم الأول :ديلرم يارب بو فضل صاحبي. وتعنى بالعربية أدعوك يا رب لصاحب هذا الفضل"، أم القسم الثانى فيزخرفه الشطر الثانى والذى يُقرأ : حاج ابراهيم جاووش مستحفظان.

ويحيط بالمحراب من ثلاث جهات كنار زخرف برسوم الهاتاى على طول وعرض الكنار 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 :9 /14651
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار
تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م
المقاسات : طول : 38و1 سم، عرض : 75 سم
العصر : العثمانى 1154 هـ / 1741 م
النشر: أول مرة

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

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

تفاصيل من البلاطة السابقة .

ل**وحة رقم (3)** اسم التحفة : تكسية (بلاطة)
المادة الخام: رخام
رقم السجل : 14651/8
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار
تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م
المقاسات : طول : 38و1 سم، عرض : 75 سم
العصر : العثمانى 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 فى أمثلة اللوحين السابقين، والذى نفذت فصوصه بالتذهيب، أما عن توشيحتيه فقد ملئتا بزخارف الهاتاى المتمثلة فى الأفرع النباتية الملتفة، التى يخرج منها أوراق وقد نفذت هذه الزخرفة بدورها بالتذهيب، ويعلو توشيحتى 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 سلامتده 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 كنار زُخرف بثمار الرمان وكف السبع مكررة على طول وعرض الكنار، 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 :6 /14651
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار
تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م
المقاسات : طول : 38و1 سم، عرض : 75 سم
العصر : العثمانى 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، توشيحتيه ملئتا بزخارف الهاتاى المتمثلة فى الأفرع النباتية الملتفة، التى يخرج منها أوراق وقد نفذت هذه الزخرفة بدورها بالتذهيب، ويعلو توشيحتى العقد مباشرة شريط بعرض المحراب، مزخرف برسوم ثمار الرمان وكف السبع مرتبطة بأفرع نباتية، نفذت جميعها بالتذهيب، ويعلو هذا الشريط شريط آخر أكثر اتساعًا، 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 في العالم " والشطر الثانى يقرأ : دنيا وعقباده اولسون شادمان وترجمته بالعربية " وليكن من السعداء في الدنيا والآخرة". 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 الإسلامى بالقاهرة
مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار
تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م
المقاسات : طول : 38و1 سم، عرض : 75 سم
العصر : العثمانى 1154 هـ / 1741 م
النشر: أول مرة

الوصف : لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلىاحدى درجات اللون الرمادى يزخرفه شكل محراب سجاجيد الصلاة، والتى 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 توشحتيى العقد تتميز بتنوع الزهور والثمار والتى تتألف من ثمرة الخرشوف والرمان وزهرة كف السبع إلى جانب الورود، ويعلو زخارف توشحتى العقد شريط مستطيل يزخرفه الشريط الكتابى، والذى يتكون من بيت شعر بالخط الديوانى يقرأ الشطر الأول منه على النحو التالى : "سعد ايله بنياد اولندي بو مكان". ويعنى بالعربية: "هذا المكان تأسس بالسعد" أما عن الشطر الثانى فيقرأ: "بقعهء كلزار جنت ذيشان" . 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 الإسلامى بالقاهرة
مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار
تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م
المقاسات : طول : 38و1 سم، عرض : 75 سم
العصر : العثمانى 1154 هـ / 1741 م
النشر: أول مرة

الوصف : لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى اللون الرمادى يزخرفه شكل محراب سجاجيد الصلاة، والتى تتميز ساحته بأنها بلون اللوح الرخامى، كما أنها خالية من الزخرفة مثلها فى ذلك مثل الألواح الرخامية السابقة، فضلا عن أن عقد المحراب مفصص، وتتشابه زخارف توشيحتي عقد هذا المحراب بتوشيحتي العقد السابق فى كونها تتميز بتنوع الزهور والثمار والتى تتألف من ثمرة الرمان وزهرة كف السبع إلى جانب الورود. ويعلو زخارف توشيحتي العقد شريط مستطيل يزخرفه الشريط الكتابى، والذى يتكون من بيت شعر بالخط الديوانى الجلى يقرأ الشطر الأول منه على النحو التالى : "بي كون كيردي سعادت برجنه"، والذى يعنى باللغة العربية: " من يجلس فيها ولو ساعة". أما الشطر الثانى 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 الهاتاى، نفذت بالتذهيب، فضلا عن ذلك يتوج اللوح شريط مستطيل زخرف بوحدة نباتية مكررة، نفذت بالتذهيب، كما فى الألواح السابقة .

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

تفاصيل من البلاطة السابقة .

لوحة رقم (7) اسم التحفة :تكسية (بلاطة)
المادة الخام: رخام
رقم السجل :4 /14651
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
مكان الورود : إهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار
تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م
المقاسات : طول : 38و1 سم، عرض : 75 سم
العصر : العثمانى 1154 هـ / 1741 م
النشر: أول مرة

الوصف: لوح من الرخام مستطيل الشكل يميل لونه إلى اللون الرمادى يزخرفه شكل محراب سجاجيد الصلاة، والتى تتميز ساحته بأنها بلون اللوح الرخامى، كما أنها خالية من الزخرفة مثلها فى ذلك مثل الألواح الرخامية السابقة، فضلا عن أن عقد المحراب مفصص وتتميز زخارف توشيحتي العقد بتنوع الزهور والثمار والتى تتألف من ثمرة الرمان وزهرة كف السبع إلى جانب الورود ويعلو زخارف توشيحتي العقد شريط بعرض اللوح يزخرفه رسوم زخارف نباتية ملتفة (طراز الهاتاى) 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 الثانى يقرأ: "مثلي نادر في الحقيقة در جهان". يعنى بالعربية: " حقيقةً مثله نادر في هذه الدنيا ". كما يطوق اللوح من ثلاث جهات كنار زخرف بدوره بأشكال رسوم لزخارف الهاتاى، نفذت بالتذهيب، فضلا عن ذلك، يتوج اللوح شريط مستطيل زخرف بوحدة نباتية مكررة، نفذت بالتذهيب، كما فى الألواح الرخامية السابقة

صورة رقم (8) بلاطة من الرخام مستطيلة الشكل يزخرفها 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 الإسلامى بالقاهرة
مكان الورود : اهداء من سعادة سمير بك ذو الفقار
تاريخ الورود : 19 أكتوبر 1941 م
المقاسات : طول : 38و1 سم، عرض : 75 سم
العصر : العثمانى 1154 هـ / 1741 م
النشر: أول مرة

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

ثانيا الدراسة التحليلية :

سوف تتعرض هذه الدراسة للرد على ما ذكره الجبرتى 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 فى ميعاده[1] على حد زعم الجبرتي. وأيضا سوف تقوم الدراسة بالتعرض لنشأة التصميم الفنى وزخارف هذه الألواح، إلى جانب أسلوب الصنعة الزخرفة ويمكن ترتيب ذلك على النحو التالى:

أولا: ترجمة لمنشئ هذه التكية

ثانيا: التصميم الفنى لألواح الدراسة

ثالثا: الزخارف وتتضمن

أ ـ الزخارف النباتية

ب ـ الزخارف الهندسية والمعمارية

ج ـ الكتابات

رابعًا ـ الأساليب الصناعية والزخرفية

أولا ـ ترجمة المنشئ

هو الأمير ابراهيم كتخدا تابع سليمان كتخدا القازدغلى، لبس الضلمة فى سنة 1148 هـ / 1735م وطلع سردار قطار فى الحج فى امارة عثمان بك ذى الفقار سنة 1153 هـ / 1740م، وتقلد كتخدائية باب مستحفظان ثلاثة أشهر ثم انفصل عنها، وكان معظم اجتهاده الحرص على الرياسة والإمارة، وعمر داره التى بخط قوصون بجوار دار رضوان كتخدا والدار التى بباب الخرق وهى دار زوجته بنت البارودى، والقصر المنسوب اليها بمصر القديمة والقصر الذى عند سبيل قيماز 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[2]. وقد حدث صراع بين ابراهيم كتخدا القازدوغلي وبين عثمان بك ذي الفقار انتهى بتغلب الأول وقد استحوذت كتلة القازدوغلية التي يتزعمها إبراهيم القازدوغلي على إمارة الحج آواخر القرن الثامن عشر الميلادي وذلك باعتبارها صاحبة السلطة والرئاسة آنذاك، وقد استكثر ابراهيم كتخدا هذا من شراء المماليك وقلدهم المناصب العليا مثل إمارة الحج مثل الأمير حسين بك وعلي بك الغزاوي[3]، وقد مرض إبراهيم مستحفظان فى أواخر شهر المحرم فوكل عثمان بيك وعبد الرحمن كتخدا قازدغلى ووصى وأمر أن يطلقوا ما فى الحبوس فأطلقوهم وأرسلوا إلى مقبرة الإمام الشافعى فلوس وإلى الجامع الأزهر فلوس، فتوفى إلى رحمة الله تعالى فى سبعة شهر صفر[4] فغسلوه وكفنوه وودوه للمصلى وصلوا عليه الجنازة ودفنوه فى القرافة[5] ومما يذكر عن كيفية موته أنه قد دس عليه بعض الأمراء سمًا مع رجل حلاق كان يحلق له، حيث أوهموه بأنه دواء نافع فأخذه منهم الحلاق دون أن يشعر لعدم علمه ومعرفته بالسم، فدفع

---

[1]ـ **عبد الرحمن الجبرتى:** 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]ـ **عبد الرحمن الجبرتى**: مرجع سابق، ج1، ص323-324. وراجع أيضا **على باشا مبارك:** الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ج3، دار الكتب، ص ص 208 - 209 .

[3]ـ **سميرة فهمي علي عمر:** إمارة الحج في مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م، ص ص 96-97

[4]ـ سنة 1168هـ الموافق 23 نوفمبر 1754م

[5]ـ **أحمد الدمرداشي كتخدا عزبان :** الدرة المصانة فى أخبار الكنانة، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مج 28، المعهد الفرنسى، القاهرة، 1989 م، ص ص 254، 255

الحلاق الدواء للأمير فتناوله منه فعندما أحس الأمير بالسم فأمر الحلاق أن يتناوله فماتا معا فى تلك الساعة، ودفن الأمير ابراهيم كتخدا بالقرافة الصغرى قريبًا من الأمام الشافعى رضى الله تعالى عنه[1].

ويهمنا هنا من أن نرد على الجبرتى وعلى من نقل عنه من أن هذا الأمير لم تكن له مآثر أخروية ولا أفعال خيرية يدخرها فى ميعاده، والحقيقة أن هذا الأمير كان خيرًا، محبا للصوفية[2] ودليلنا على ذلك أمره بإنشاء هذه التكية [3] فى عام 1154 هـ / 1741 م، والتى منها ألواح الدراسة . وعلى الرغم من أن مصدرًا

---

[1]- **اسماعيل بن سعد الخشاب:** أخبار أهل القرن الثانى 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- الكزرونية التي أسسها أبو أسحق الشيرازي (ت 426هـ/1034م).
2- اليسوية التي أسسها أحمد يسوي (ت 562هـ/1167م).
3- القادرية التي أسسها عبد القادر الجيلاني (ت562هـ/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 الجباوي (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: الكلشانية، والعشاقية، والسنبلية، والشعبانية، والجلوتية، والجراحية، والمصرية، والخالدية.انظر،

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

ومن مظاهر الإهتمام بهذه الطرق أن أطلق مصطلح " أرباب السجاجيد " على مجموعات من الصوفية معينة تنتمى لأل البيت أو تنسب لأحد كبار الصحابة، وقد تعارف الباحثون على أن عدد هذه السجاجيد أربعة وهى السجادة البكرية، السجادة الوفائية، والسجادة العنانية، السجادة الخضيرية وإن كانت المصادر والوثائق العثمانية تفيد أن هناك عددا آخر من السجاجيد. وقد ظهر مصطلح أرباب السجاجيد منذ أواخر العصر المملوكى ولكنه برز وظهر بصورة كبيرة وواضحة خلال العصر العثمانى حتى صار ظاهرة ميزت التصوف فى ذلك العصر فأصبح أصحاب السجاجيد يمثلون شرعية مميزة احتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا 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 كانو 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:** منشأت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، دراسة آثرية حضارية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002 م ، ص ص 47، 48. ومما تجدر به الإشارة إلى أن من أظهر مميزات التصوف فى العصر العثمانى تحوله من ظاهرة وحدانية فردية إلى ظاهرة اجتماعية انظر **توفيق الطويل،** التصوف فى مصر ابان العصر العثمانى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ت ص 56

[3]- تكية: جمعها تكايا وهى خانقاة الصوفية. وهي كلمة آرامية الأصل وتعني بيت لسكنى الدراويش من الأغراب غالبًا ليس لهم كسب وإنما لهم مرتبات شهرية وسنوية من ديوان الأوقاف العمومية أو من أوقاف خصوصية فلذا سمى محل اقامتهم تكية، كأن أهلها متكئون 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 كتخذا القزدوغلي 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"[1]. وذكر في موضع آخر عددًا من أعماله الخيرية فقال:" لكن له صدقات جارية منها عمل سبيل وكتّاب وبنى جامع المغار في سوق باب الزهومة وعمل على بابه سبيل وفوقه كتّاب وميضة، وأنشأ سبيل وكتّاب في باب الفتوح، وعمل ساقية وحوض دواب وسبيل وكتّاب في الحطّابة، وعمل تحت كوم الشيخ سلامة حوش جند وساقية وحوض دواب وبزابيز وفوقهم مسجد بمنبر وميضة ومادنة[2] ؛ إلا أنه لم يأت على ذكر تلك التكية موضوع الدراسة مما يعطى الجدة والأهمية لدراستنا لتلك البلاطات الرخامية.

ثانيًا ـ التصميم الفنى لـبلاطات الدراسة :

الراجح أن هذه التكسيات أو البلاطات استخدمت فى تغشية جدران التكية [3]، ونجح الفنان فى الربط بين هذه الالواح والتكية فى كونه زخرفها بمحاريب الصلاة أو سجاجيد الصلاة [4] فى أن المنشأة دينية وبداهة فإن تاريخ نسج سجاجيد خاصة بالصلاة مما يصعب تحديده، ولكن المفروض أن الناس منذ أن تلقنوا فروض الدين، عملوا على تحديد مكان خاص لتأدية الصلاة ووضعوا فيه ما يشير إلى اتجاه مكة المكرمة، كما ابتدعوا ما يحتاجون اليه من أدوات. وهناك مخطوطة ترجع إلى سنة 840 هـ / 1436 م توضح أحدى تصاويرها رسمًا

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

[1]ـ **الدمرداشى:** مرجع سابق، ص 254 .

[2]ـ **الدمرداشى:** مرجع سابق، ص 250 .

[3]ـ حذق العثمانيون صناعة البلاطات الخزفية واستعملوها بكثرة فى تغطية جدران عمائرهم وأتقنوا زخارفها وألوانها بطريقة تدعو إلى الإعجاب، وتدل على أن مصممى تلك الرسوم والألوان كانوا على درجة عالية من المهارة والذوق الفنى. ويدلل على تلك المهارة أنهم فرقوا بين زخارف البلاطات التى تزين الجدران الخارجية للبناء وبين زخارف البلاطات التى تزين الجدران الداخلية؛ ففى الأولى حرصوا على ان تكون الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم والألوان فيها زاهية وبراقة لا تفقد تأثيرها اذا نظر إليها الإنسان من مسافة بعيدة، فى حين حرصوا على جعل الوحدات الزخرفية فى الثانية صغيرة الحجم والألوان فيها هادئة ترتاح لها النفس. **راجع محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية للكتاب، 1987م، ص ص 82، 83 .

[4]ـ ولأهمية هذه السجاجيد أنها كانت تلحق بمجموعة أبسطة المصانع السلطانية، وتعتبر هذه السجاجيد الأصول الأولى لسجاجيد الصلاة التى صنعت بالأناضول فى كوردهس وكولا فى القرن الثامن عشر الميلادى. 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 تؤرخ بالقرن الخامس عشر، فضلا عن ذلك توجد بمتحف الفن الإسلامى سجادة صلاة "صف " من القماش المنسوج من القطن عليها خمسة محاريب متجاورة وعليها كتابة تنص على أنها نسجت فى شهر رمضان سنة 963 هـ / (يولية سنة 1556 م) [1].

والراجح أن هذا النوع من السجاجيد ـ سجاجيد الصلاة ـ ظهر فى منتصف القرن السادس عشر الميلادى إلى جانب الأبسطة الأناضولية، وهذا النوع يختلف تمامًا عن الأبسطة الأناضولية من حيث أسلوب الصناعة ومن حيث الألوان، وكان شكل المحراب وخطوطه الرئيسية هو أساس الزخرفة، أما ساحة السجادة فغالبًا ما كانت تترك بدون زخرفة[2]. وابتداء من القرن الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادى وما تلاه ظهرت كميات كبيرة من سجاجيد عرفت باسم "سجاجيد الصف "، وكانت تصميماتها الزخرفية محاكية لتصميمات سجاجيد الصلاة السراى مع تنوع أكبر فى التصميمات الزخرفية. وقد اختلف العلماء حول موطن هذا النوع من السجاجيد فقد نسب مجموعة من العلماء هذا النوع من السجاجيد إلى دمشق فى القرنين 10 ـ 11هـ / 16 ـ 17م، كما يرى بعض العلماء حديثًا أن سجاجيد السراى صنعت فى القاهرة بالتعاون مع استانبول التى كانت تمد القاهرة بالتصميمات الزخرفية، وأن هناك وثائق تشير إلى استدعاء عدد من صناع القاهرة لدار السلطنة عام 1685م. والراجح أن هذا النوع من السجاد كان يصنع فى المراكز الفنية استانبول وبورصة والقاهرة وفقا لحاجات ومتطلبات البلاط العثمانى[3] ومن ثم ربط الفنان بين تغشية جدران التكية بألواح الرخام ذات محاريب الصلاة والتى تشبه إلى درجة كبيرة سجاجيد الصلاة والوظيفة التى من أجلها يجتمع الصوفية.

ثالثًا ـ الزخارف

تضمنت الدراسة العديد من أنواع الزخارف منها الزخرفة النباتية من زهور وثمار، وزخارف الهاتاى وزخارف هندسية تمثلت فى أشكال أشرطة مستطيلة، وأشكال مقرنصات ومحاريب، كما تضمنت الزخارف نوعا ثالثًا ألا وهو العنصر الكتابى حيث تنوعت مضامين هذه الكتابات من نصوص شعرية، وألقاب، وغيرها ويمكن تناول هذه الأنواع بشيئ من التفصيل على النحو التالى:

أ- الزخارف النباتية

تمثلت الزخرفة النباتية بكثرة على هذه البلاطات فى زخارف الهاتاى وكلمة هاتاى كلمة تركية الأصل، أطلقها الأتراك على منطقة التركستان الشرقية التى تعتبر الموطن الأصلى للأتراك جميعا، وهذه الزخرفة مزيجًا من عناصر صينية وعناصر إيرانية [4]، وزخرفة الهاتاى تشبه زخرفة الرومى ولكنها تختلف عنها فى أن الروح الصينية تتجلى فيها بشكل واضح [5]، و قوام رسومه ـ الهاتاى ـ الزهور والأورق النباتية المحورة. وقد تطور هذا الأسلوب فى العصر العثمانى وأصبح من أهم أساليبهم الزخرفية ولذلك أطلقوا عليه

[1] ـ **محمد مصطفى:** سجاجيد الصلاة التركية، القاهرة، 1953 م، ص ص 16 ـ 17

[2] ـ **أوقطاى أصلان آبا:** فنون والترك وعمائرهم، استانبول، ترجمة أحمد عيسى، 1987 م، ص 280

[3] ـ **ربيع حامد خليفة:** الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى القاهرة، 2007 م، ص ص 306 ـ 308

[4] ـ **محمد عبد العزيز مرزوق:**مرجع سابق، ص 102

[5] ـ **ربيع خليفة،** مرجع سابق، ص 35 .

اسم أول من استعمله وهم سكان "هاتاى" [1]. وقد عُرف هذا الأسلوب فى العصر السلجوقى، والعثمانى، ولا سيما فى زخارف البلاطات الخزفية والسجاد والمعادن [2]، كما يظهر أسلوب الهاتاى واضحا على خزف بروسة وازنيك فى القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر الميلادى، وكانت زخارفه باللون الأزرق بدرجاته على أرضية بيضاء والرسوم محددة باللون الأسود[3]. وتظهر زخرفة الهاتاى واضحة فى لوحات الدراسة فى أكثر من لوحة: الأولى والثالثة والسابعة والثامنة وذلك من خلال توشيحتي المحراب (شكل رقم 1) والمتمثلة فى الأفرع النباتية الملتفة التى يخرج منها أوراق دون ثمار .

وإلى جانب زخرفة الهاتاى، وجدت زخرفة نباتية أخرى ـ شرفة ـ متكررة توجت كل بلاطات الدراسة (شكل رقم 2). كما تميزت البلاطات بوجود تنوع فى زخارف الزهور والثمار كـ الرمان التى ترمز زهرتها إلى الخصوبة وخاصة عند سكان آسيا الوسطى، ومعروف أن الرمان عنصر زخرفى ساسانى استخدمه المسلمون فى أعمالهم الفنية منذ فجر الإسلام، والتى كانت تعبر عندهم عن ثمرة الحياة. وقد وجدت ممثلة فى 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 شرابًا لذيذًا كانوا يشربونه بدلا من شراب الخمر المحرم. وقد شاع استعمال زهور ثمار الرمان في الفن التركى خلال القرنين 10 - 11 هـ / 16 - 17 م وظهرت بكثرة على الفنون التطبيقية حيث شاع استخدامها على الخزف والمنسوجات والأخشاب وغيرها من الفنون[4] وزهرة[5] كف السبع[6] والتى كانت ضمن الهدايا التى كانت تهدى للزائرين الذين كانوا يزورون تركيا وخاصة فى القرن الحادى عشر للهجرة / السابع عشر للميلاد. وما يذكر أيضا عن هذه الزهرة أن اسمها فى الطبيعة أو تعرف بـ " عشب الحوذان "، وهى زهرة خماسية الفصوص من المحتمل أن أصولها هلنستية شاع استخدامها فى زخارف الفن الإغريقى ومن بعده فى فنون العصر البيزنطى، كما لعبت هذه الزهرة دورًا هامًا فى العصر الإسلامى فى زخارف العصر المملوكى

---

[1] ـ **سعاد محمد ماهر**، الخزف التركى، القاهرة، 1977 م، ص ص 66 - 68

[2] ـ **ربيع خليفة**، مرجع سابق، ص 35، حاشية 62

[3] ـ **سعاد محمد ماهر:** مرجع سابق، ص ص 66 - 68 .

[4] ـ **هند على على محمد سعيد:** الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1433 هـ - 2012 م، ص ص 311، 333

[5] ـ عرف عن الأتراك حبهم للزهور حيث عمل الأتراك على استيراد العديد من شتلات الزهور المختلفة واستنباتها وزراعتها والحصول على سلالات جديدة. وكان للأتراك تذوق فنى واحساس جمالى انعكس على فنونهم المختلفة؛ فالأتراك هم الذين زخرفوا جدران مبانيهم بالبلاطات الخزفية التى اشتملت زخارفها على أنواع الزهور المختلفة. وهم أيضا الذين كانوا يرتدون الملابس المزخرفة بالأزهار؛ بل كانوا يضعون هذه الزهور فى زهريات جميلة داخل حجرات منازلهم أو يزرعونها فى أصص يضعونها فى 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] ـ ولم تكن هذه الثماروالزهور ـ الرمان وزهرة كف السبع ـ لتزين العمارة الإسلامية من مساجد وأضرحة وخاصة فى فترة القرن السادس عشر الميلادى انظر،

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

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

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 فى 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 [1]، هذا إلى جانب الورود المتصلة ببعضها البعض من خلال الأفرع النباتية (شكل رقم 3).

ب ـ الزخارف الهندسية والمعمارية

عرفت الفنون التى سبقت الإسلام، ضروبًا كثيرة من الرسوم الهندسية؛ إلا أن هذه الرسوم لم يكن لها شأن قوى، حيث كانت تستخدم فى الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف، ومما لا شك فيه أن الزخارف الهندسية البسيطة كالجدائل المزدوجة 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، والتى شاع استخدامها على التحف الخشبية، والنحاسية وفى الصفحات الاولى المذهبة من المصاحف، والسقوف، وقد أتقن المسلمون هذا النوع من الزخرفة، وانصرفوا الى الابتكار والتعقيد فيه، حتى قيل أنها لم تقم على أساس الموهبة، وانما قامت على أساس علم وافر بالهندسة. والمشاهد أن الزخارف الهندسية كانت أكثر ذيوعا فى مصر وبلاد الشام عن سائر البلاد الاسلامية [2] حتى لقد قيل أنها ترجع الى الفن المصرى القديم، رغم أن الحلقة مفقودة بين كلا الفنيين، أو ربما تأثرت بالرسوم الهندسية التى حذقها فريق من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين [3] وقد تضمنت ألواح الدراسة العديد من الأشكال الهندسية البسيطة وغير البسيطة، فمن الأشكال البسيطة، المستطيلات التى 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 ـ أشكال شبه مستطيلة ـ أشكال هندسية بسيطة عرفت منذ فترات بعيدة كما تقدم. وإلى جانب هذه الأشكال وجدت أشكال لزخارف معمارية معقدة كالمقرنصات[4] المتقابلة

---

[1] ـ **هند علي علي: مرجع سابق**، ص ص 294 ـ 295

[2] ـ **زكى محمد حسن:** فنون الاسلام، لبنان 1401 هـ / 1981 م، ص ص 248 ـ **249**، وانظر أيضا **حسن محمد نور عبد النور:** السجاد المملوكى، دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفيينا، والتى يبلغ عددها 159 سجادة، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الاثار، جامعة القاهرة 1412هـ ـ 1991م، ص 343

[3] ـ **عبد العزيز صلاح**: الفنون الاسلامية، التحف المعدنية، ج1، القاهرة 1999 م، ص 243

[4] ـ المقرنص حلية معمارية تتكون من قطع من الحجر أو الخشب أو غيره على شكل عقود صغيرة الجزء العلوى منها بارز عن الجزء السفلى، وتوضع بجوار بعضها فتكون كرنيش بارز وقد تكون من عدة حطات وتستعمل أعلى الحوائط أو الحنيات أو البوابات وبمنطقة الإنتقال للقباب والمقرنصات لها عدة أشكال منها الشامى أو الحلبى والبلدى أو العربى . راجع **محمد محمد أمين، ليلى علي ابراهيم**: المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، القاهرة، 1990 م، ص 113 . يغلب على الظن أن كلمة المقرنص مشتقة من الكلمة اليونانية (carnies) وتنحصر فكرة المقرنص فى الطاقة (squinch)التى تساعد على تحويل الأركان العلوية لحجرة مربعة من التربيع إلى التثمين ليمكن عمل رقبة اسطونية فوقه تقوم عليها قبة. والمقرنص بذلك يقوم بدور وظيفى، وإلى جانب هذا الدور الوظيفى فإن له دور تزيينى. وعلاوة على الدور الوظيفى الإنشائى، والتزيينى الزخرفى، هناك وظيفية دينية ترتبط ـ فى غالب الظن ـ بفلسفة الظاهر والباطن لأن الناظر إلى هذه المقرنصات يجد نفسه مضطرًا إلى التغلغل فى أعماق باطنها ليرى فيها ذاته ويتعرى من مشاغله المادية اليومية فى نوع من الإستشفاء النفسى الذى يهيئه للتأمل الدينى من خلال متابعة هذه المقرنصات. ويظهر أقدم مثل عربى معروف للمقرنصات المعقودة فى قبة محراب مسجد القيروان 221 هـ / 836 م . **راجع عاصم محمد رزق**، معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، 2000 م، ص ص 293 ـ 294 .

والتى تنتهى بدورها بما يشبه المثلث الحاد الزاوية، وقد زينت مثل هذه المقرنصات ألواح الدراسة سواء أنها حددت بداية الكتابة الشعرية وهكذا فى نهاية الشطر الثانى من البيت الشعرى أو فصلت بين شطرى البيت الشعرى (شكل رقم 4) وذلك أعلى الشريط المستعرض الذى يعلو بدوره المحراب .

ومن الزخارف المعمارية الأخرى التى ضمتها كل ألواح الدراسة، شكل المحراب ذو العقد المفصص[1]

ج ـ الكتابات :

تبين من الكتابات التى وردت على لوحات الدراسة أنها كتابات شعرية تخص الأدب التركى المكتوب باللغة العثمانية فى فترة القرن الثانى عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد[2]، ونوعية الخط الذى كتبت بها هذه الأبيات الشعرية هو الخط الديوانى الجلى [3] أو الجليل والذى ظهر منذ نهاية القرن العاشر الهجرى

---

[1]- العقود المفصصة أو المقصوصة 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 فى العمارة الإسلامية المظهر الهندسى البحت. وظهر أول ما ظهر فيما تبقى من الآثار فى قصر المشتى فى أوائل القرن الثانى الهجرى / الثامن الميلادى، وفى نفس الوقت فى قصر الحلابات وحران وقصر الطوبة. واحتفظ العقد المفصص بمظهره الهندسى فى تطوره بعد ذلك وانتشاره فى المغرب والأندلس وخاصة فى مسجد قرطبة الجامع فى عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله فى سنة 354 هـ/ 965 م اذ تعددت أشكاله انظر **أحمد فكرى:** فى العمارة والفنون، أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1970 م، ص 415 . وأنظر أيضا **عبد السلام أحمد نظيف:**، دراسات فى العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص 46. وقد ظهرت زخارف العقود المفصصة على ابريق من المعدن بنسب الى مروان الثانى، كما ظهرت على باب خشبى عثر عليه فى تكريت محفوظ بمتحف بناكى بأثينا يرجع إلى بداية العصر العباسى. انظر **عبد الناصر ياسين:** الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبى، الإسكندرية 2002 م، ص ص 395 - 396 .

[2]ـ 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 الأدبين ومن أنواعهما والقوالب التي نظموا عليها كالقصيدة 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 تصويرًا حيًا في أنواعه المختلفة كالقصيدة 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، **بديعة محمد عبد العال:** الأدب التركي العثماني، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2007م، ص 101-103.

[3]ـ الخط الديوانى الجلى هو ما تداخلت حروفه فى بعض، وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ولابد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط، وسمى بالديوانى لأنه صادر من من الديوان الهمايونى السلطانى 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 الديوانى هو " ابراهيم منيف " بعد فتح القسطنطينية ببضع سنيين . انظر محمد طاهر الكردى، تاريخ الخط العربى وآدابه، القاهرة 1358 هـ / 1939 م، ص ص 102 -103 على وجه الترجيح سنة 875 هـ / 1470م. ويعد خط الديوانى الجلى أو جلى الديوانى أى الكبير الواضح من أنواع خط الديوانى ومنه كذلك الخط الهمايونى .راجع زكى صالح، الخط العربى، 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 العربى، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات اصلاحه، لبنان، 1986 م، ص 12. وقد بلغ الخط الديوانى حظًا كبيرًا على يد شهلا باشا فى القرن الحادى عشر للهجرة / السابع عشر للميلاد انظر **مايسة محمود داود:** الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى 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 [1]. وقد جاءت كتابات البلاطات داخل مساحات مستطيلة أو ما أطلق عليها أهل الصنعة بإسم مرتبة [2]، وتميزت حروف هذا الخط بالليونة بحيث يستطيع الخطاط التحكم فى المساحة التى أعطيت له وليس العكس، ونعني أن هذه المساحة لم تتحكم في 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 فراغًا مما يؤدى إلى إحداث شيئ 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 أوعلامات الإعراب على حروف الكلمات. ومن خلال هذه الأبيات تعرفنا أيضا على بعض الألقاب التى كانت متداولة فى تلك الفترة ومن هذه الألقاب جاويش [3] ومستحفظان [4]. ومن خلال أحرف الكتابة " غين وقاف ونون ودال" تعرفنا على تاريخ إنشاء التكية وذلك بما اصطلح عليه عند المتخصصين بحساب الجمل [5]. ويعنى هذا أن مجموع الأربعة حروف غين=1000والقاف=100 والنون=50 والدال= 4 فيكون المجموع 1154سنة

---

[1] ـ **مايسة محمود داود:** مرجع سابق، **ص** 63 .

[2] ـ **آمال العمرى:** اعادة استعمال الرخام فى العصر المملوكى، مجلة دراسات آثارية اسلامية، مج 1، 1978م، القاهرة، 1982 م، ص 258 .

[3]ـ **جاويش** : من الكلمة التركية جاووش Cavuş بجيم مشربة وواو مضمومة وهى مشتقة من المقطع التركى جاو cav الذى يدل على معنى الصياح 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 والقرخانيين والسلاجقة. وقد دخلت هذه الكلمة فى اللغة العربية قبل قيام الدولة العثمانية، وأكبر هيئات الجاويشية فى الدولة العثمانية ثلاث: جاويشة الديوان الهمايونى وهم تشريفاتية القصر وحملة الرسائل والأوامر ومن أعمالهم أيضا الدعاء للسلطان وجاويشة الديوان وعملهم فى الباب العالى وكان رئيسهم يفصل فى خلافات المدينيين من موظفى الصدارة العظمى. أما عن الهيئة الثالثة فهى جاويشية الجيش الإنكشارى ويلقب رئيسهم بلقب جاويشباشى وكان من أعماله مراقبة الإنكشارية وهم يطلقون النار =فى التعليمخانة، كما كان يشرف على ترتيب الموكب الإنكشارى انظر، **أحمد السعيد سليملن**، تأصيل ما ورد فى تأريخ الجبرتى من الدخيل، دار المعارف 1979 م، ص ص 60 -63. وذكر أن هذه الكلمة تطابق درجة فى التسلسل الطبقى 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]ـ أما لقب مستحفظان: فهو من كلمة مستحفظ العربية لكنها جمعت على ألف ونون وفق الجمع في اللغة الفارسية. وهو مصطلح كان يطلق في العهد العثماني على حراس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء قوات الإنكشارية. فلما ألغيت تلك القوات أطلق هذا اللفظ على الجنود الاحتياط المدعوين للخدمة العسكرية. ولما كان عمل هؤلاء الحراس قبل إلغاء الإنكشارية عملا دائمًا 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]ـ الأبجدية العربية هي ترتيب الحروف على النحو التالي: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ. أما ترتيب الحروف بحسب شكل الحروف على هذا النحو أ ب ت ث إلخ 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 التالي: 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 عددًا في البيع والشراء مثل: (950 دينارًا) دوّنوهكتابة بالحروف هكذا: تسعمائة وخمسون دينارًا، أو سجَّلوه بحساب الجمّل

وهذه هى السنة التى أنشئت فيها هذه التكية .

رابعًا ـ الأساليب الصناعية والزخرفية

من المعروف أن الرخام من مواد الإنشاء التى تتميز بالتنوع الكبير فى ألوانها بالإضافة إلى فخامته وجماله ونعومة ملمسه المصقول وكلها مميزات ساعدت على تعدد استعمالاته بطرق شتى وفى مواضع مختلفة، فهو يستخدم فى فرش الأرضيات، وتكسية الجدران بالإضافة إلى استخدامه فى الفساقى والمنابر ودكك المؤذنين؛ بل واستخدم أحيانا فى صنع بعض الأوانى وحوامله.

وكانت صناعة الرخام من الصناعات ذات الجذور العميقة فى مصر، فقد وجدت المنابر الرخامية للأقباط بالإضافة إلى استخدامه فى الأرضيات كما فى دير أبو مينا بالأسكندرية. وتعددت أسماء الرخام بتعدد أشكاله ومواطنه، وغالب هذه التسميات تسميات أهل الصنعة ذلك أن المُرخم يلجأ كثيرًا إلى إضفاء صفات وأسماء النبات والحيوان أو الطير من حيث لونها على الأنواع المختلفة من الرخام لتكون قريبة من الفهم كرخام زورزورى وقطقاطى ومشمش ونوار الفول وزنجى وغرابى. وقد وردت هذه التسميات فى وثائق وقف العمائر المملوكية ولكن هذه التسميات قديمة عن ذلك ومما يدلل على ذلك أن من أنواع الرخام الذى استخدم فى الجامع الأموى بدمشق الغرابى والمنقط والمشحم والأحمر، كما أطلقت عليه أيضا أسماء مواطن استيراده فأطلق على نوع منه الحلبى وهوينسب إلى بلاد الشام عامة [1].

وتعتبر مادة الرخام المادة التى صنع منها الصانع ألواح أوبلاطات الدراسة وهى من اللون الرمادى[2]وكان لندرة الرخام أثرها فى تعدد طرق الصناعة التى استخدمها المرخمون والتى منها التكسيات الرخامية والتى هى موضوع الدراسة وقد ألصقت هذه التكسيات على وجه الجدار بمونة من اللحام السميكة

هكذا :ظن؛ لأن قيمة الظاء (900) وقيمة النون (50). ثمَّ انتشر استخدام هذه الطريقة وخاصة في الشعر العربي في العصور المتأخرة، لا سيما في العصرين المملوكي والعثماني فيما عرف بالتأريخ الشعري الذي ظل معروفًا مستخدمًا 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 قِسْم منه، ويكون غالبًا بعد كلمة أرِّخ أو أحد مشتقاتها وبجمع قِيَم حروف الكلمات الواردة بعد كلمة أرخ أو أحد مشتقاتها نحصل على التاريخ.انظر،

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

وانظر أيضا **مجاهد توفيق الجندى**، الخط العربى وأدوات الكتابة، القاهرة 1993 م، ص 76 .

وأقدم ما وصل الينا من تأريخ شعرى عربى هو قول ابن الشبيب فى الإمام المستنجد بالله (ت 566 هـ/ 1171م) وهو الخليفة الثانى والثلاثون من الخلفاء العباسيين:

أصبحت لب بنى العباس كلهم أن عددت 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 الثانى والثلاثون من الخلفاء العباسيين انظر **مساعد بن عبد الله السدحان:** التأريخ للمنشأت المعمارية بحساب الجمل فى الشعر العربى، مجلة جامعة الملك سعود، م 20، العمارة والتخطيط، الرياض، 1429 هـ/ 2008 م، ص 134 .

[1] **ـأ مال العمرى:** مرجع سابق، ص 255 .وللمزيد عن ألوان واستخدامات الرخام انظر **عاصم محمد رزق:** مرجع سابق، ص 120 .

[2] ـ وهو ما أطلق عليه اسم الغرابى والرخام الغرابى هو رخام رمادى أو أسود اللون وهو من بنى سويف، **راجع محمد محمد أمين، ليلى على ابراهيم:** 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 نقى من المصيص المحروق والمطحون سريع الشك عظيم القوة [1].
وبالنسبة للكتابات التى وردت على هذه البلاطات استخدم لها الحفار أزميلا من الحديد ذى طرف مدبب، وبعد إعداد الخطاط للنصوص الكتابية ـ الشعرية ـ فى المساحات المخصصة لها يقوم الحفار بإستخدام الطرق على الأزميل لتفريغ المساحات المحصورة بين الزخارف السابقة الذكر ـ الأرضيات ـ وذلك للحصول على كتابات بارزة [2]. إلى جانب ذلك استخدم الفنان اللون الأسود لدهن أرضية الكتابات كما استخدم التذهيب فى زخارف الكتابات والزخارف النباتية، إلا أنه من الدراسة تبين أن بعضًا من هذا التذهيب[3] قد زال مع مرور الزمن.

الخاتمة وأهم النتائج

تمثل النقوش والكتابات الأثرية ـالتي تدخل البلاطات موضوع الدراسة ضمنهاـ 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 والحوليات والسير والمذكرات عندما تنعدم ويتحقق بها من صحتها عندما

---

[1] ـ **أ مال العمرى:** مرجع سابق، ص 257 .

[2]ـ وحتى لا يقع خطأ فى الحفر البارز يحتاج ذلك من الخطاط لإعداد هندسى، والواقع أن استخدام الخطاط إطارًا لتحديد المساحة الداخلية للكتابة تعد من الأمورالهندسية التى اتبعها كثير من الخطاطين منذ العصور الإسلامية. انظر، **شيماء عبدالله ابراهيم أحمد:** شواهد القبور فى مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية عصر الولاة "21 ـ 254 هـ / 641 ـ 868 م) دراسة فى الشكل والمضمون، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، عين شمس، 2015 م، ص 160

[3]ـ **فن التذهيب** هو فن قديم عرفه المصريون القدماء، واستعمله أقباط مصر قبل الإسلام فى زخرفة غلافات الكتب بأن زينوها بصفائح من الذهب غاية الدقة، وقد ورث المسلمون هذا الفن فيما ورثوا عن السابقين واستعملوا صفائح الذهب مثلهم فألصقوها وهى ساخنة على غلافات الكتب المتخذة من الجلد ثم صقلوها بعد ذلك. ولقد استخدم المسلمون طريقة أخرى للتذهيب ـ لعلهم ابتكروها ـ هى 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 الأيغور في آسيا الوسطى وتطور على أيديهم ثم جاء إلى الأناضول مع السلاجقة عبر إيران وفيها ألتقى 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) فيعد 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 سراى ". 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 " كراميمى " رئيس المذهبين فى عهد السلطان سليمان القانونى. وفي القرن الثامن عشر بدأت أساليب الباروك والركوكو الغربية تنفذ إلى فن الزخرفة والتذهيب العثماني وظهرت أذواق وافكار جديدة. وعلى الرغم من أن جماعة الفنانين قد أضافوا أذواقهم 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 چلبي الاسكداري الذي نعرف أمثلة كثيرة من أعماله من مخطوطات وجلود كتب، وصناديق الأقلام (المقلمات)، ودراماللي سليمان چلبي وعبد الرحمن قسطموني.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، ص751-756.

توجد[1]. 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[2].كما أن هذه الكتابات التي تنتشر على جدران المساجد و الأضرحة والتكايا وسائر العمائر وعلى التحف الفنية التطبيقية تمدنا بمعلومات هامة عن أسماء أصحاب تلك المنشآت والآثار كما أنها تحدد تاريخ تلك العمائر والتحف بشكل دقيق وهي أمور قد تختلف عليها المصادر التاريخية الأخرمما يجعل من تلك الكتابات والنقوش العامل الذي ترجح كفته دائمًا في حالة الاختلاف[3].

ولعل تلك البلاطات الرخامية التي تعرضنا لها بالبحث في تلك الدراسة قد تحققت فيها بشكل واضح تلك الميزات التي ذكرناها فيما سبق من النواحى 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 فى 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 ابراهيم 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 فى ميعاده إذ أن وجود اسم هذا الأمير منقوشًا بشكل واضح على إحدى البلاطات التي تعرضنا لها بالدراسة يقوم دليلا 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 فى ايجاد علاقة الوظيفية بين التحفة والمنشأة التى 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 ـ التى وجدت على لوحات الدراسة ـ تعد واحدة من التأثيرات التى أخذها الخطاط العثمانى ممن سبقه من خطاطين العصر.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية

- أبو الحسن اسماعيل بن سعد بن اسماعيل الخشاب: أخبار أهل القرن الثانى عشر، تحقيق عبد العزيز جمال الدين، عماد أبو غازى، القاهرة، 1990 م.
- أحمد الدمرداشي: الدرة المصانة فى أخبار الكنانة، تحقيق د.عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، المعهد الفرنسى، القاهرة، 1989 م.
- أحمد السعيد سليمان:تأصيل ما ورد فى تأريخ الجبرتى من الدخيل، دار المعارف 1979 م.

[1]ـ **حسن علي الحلوة:الدبلوماتيقا**، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد 27، مايو-ديسمبر، 1965م، ص204-205.

[2]ـ **مصطفى أبو شعيشع**:مصادر دراسة الحضارة الإسلامية، عالم الكتب، المجلد 6، العدد الأول، إبريل 1985م، ص45.

[3]ـ **سيدة إسماعيل الكاشف**: مصادر التاريخ الإسلامي ومناهج البحث فيه، دار الرائد العربي، بيروت 1983م، ص 121-123.

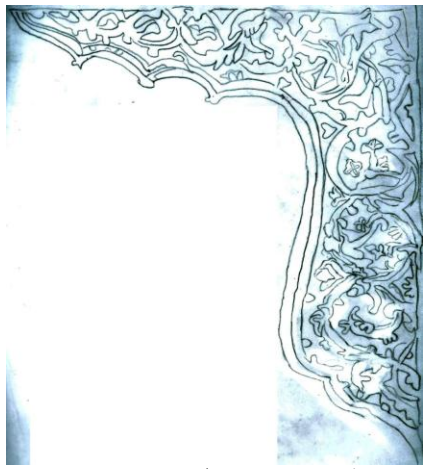
- أحمد فكرى: فى العمارة والفنون، أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1970 م.
- آمال العمرى: اعادة استعمال الرخام فى العصر المملوكى، مجلة دراسات آثارية اسلامية، مج 1، 1978م، القاهرة، 1982 م.
- أوقطاى أصلان آبا: فنون والترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول، 1987 م.
- 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 العثمانى، 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:الدبلوماتيقا، 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، والتى يبلغ عددها 159 سجادة، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، 1991م.
- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، القاهرة، 2007 م.
- زكى صالح، الخط العربى، الهيئة المصريةالعامة للكتاب، 1983م.
- زكى محمد حسن: فنون الاسلام، لبنان 1401 هـ / 1981 م
- سعاد محمد ماهر، الخزف التركى، القاهرة، 1977 م.
- سميرة فهمي علي عمر: إمارة الحج في مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م.
- سيدة إسماعيل الكاشف: مصادر التاريخ الإسلامي ومناهج البحث فيه، دار الرائد العربي، بيروت 1983م.
- شيماء عبدالله ابراهيم أحمد: شواهد القبور فى مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية عصر الولاة "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 الجبرتى: 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 الاسلامية، التحف المعدنية، ج1، القاهرة 1999 م.
- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبى، اسكندرية 2002 م.
- فاطمة چيچك درمان:الزخرفة والتذهيب عند العثمانيين، في الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، إشراف وتقديم أكمل الدين إحسان أوغلي، ترجمة صالح سعداوي، ارسيكا، 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 ابراهيم: 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 وآدابه، القاهرة 1939 م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية فى العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

- محمد محمد أمين، ليلى على ابراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، القاهرة، 1990 م.
- محمد مصطفى، سجاجيد الصلاة التركية، القاهرة، 1953 م.
- مساعد بن عبدالله السدحان، التأريخ للمنشأت 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 1985م.
- هند على حسن منصور:منشأت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، دراسة آثرية 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.

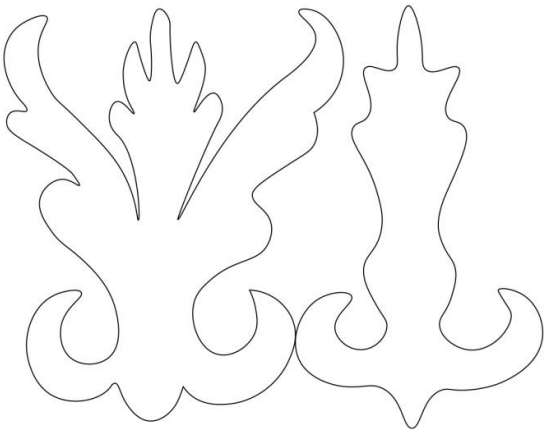
ثانيا: المراجع الأجنبية

- Degorge(G), Syrie, Art, Histoire architecture, Paris, 1983.
- Mustafa Kara : Osmanlılar'da Tasavvuf ve Tarıkatlar, 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

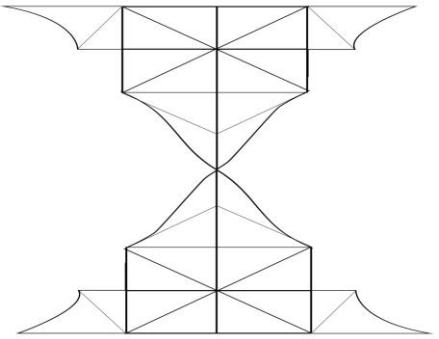


(شكل رقم 1) يمثل زخارف من طراز الهاتاى (من عمل الباحثين)



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

(شكل رقم3) يمثل رسوم زهور وأرواق 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 təqdiqatlar

(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 daşıdığına 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-XVIIcenturies.*

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 нейтраль ны и отражают повседневные события. Кроме того, эти предметы, кото рые 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 по лучена на мраморных досках, изученных плитой, построенной Ибрагимом Гавезом.

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

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