جامعة المنصورة
كلية السياحة و الفنادق

ستر تركيبة قبر الإمام الليث بن سعد (دراسة أثرية فنية)

(نشر لأول مرة)

إعداد

د. نسرين على أحمد محمد عطاالله
عضو المكتب الفني لمعالي وزير السياحة والآثار
مدرس منتدب بقسم الأثار الإسلامية
بكلية الآداب – جامعة بورسعيد

الملخـــــــــــــــــص

تعد الستور أحد أهم أنواع المنسوجات الإسلامية، وهي عبارة عن كسوات للأضرحة والتراكيب التي تعلو القبور، وكانت تُصنع غالباً من الحرير وأحياناً من القطيفة والجوخ، وقد لاقت صناعة تلك الستور إهتماماً كبيراً من قبل أفراد الأسرة العلوية الذين تباروا في صناعة وتجديد ستور الأضرحة لاسيما تلك الخاصة بأل البيت والصحابة رضوان الله عليهم، وقد حرصوا حرصاً شديداً على تجديدها في المناسبات المختلفة، وكان أحياناً يتم خلع الكسوة القديمة من أماكنها، وأحياناً أخرى يتم الإبقاء عليها وَوضع الحديثة فوقها.

ومن أروع نماذج تلك الستور، ستر قبر ينشر لأول مرة من عهد خديو مصر عباس حلمي الأول خاص بتركيبة قبر الإمام الليث بن سعد، وهو محفوظ بالمخزن المتحفي بالفسطاط تحت رقم (٢٦٩)، وتكمن أهمية ذلك الستر في شكل ومضمون البحور الكتابية المطرزة عليه والتي تشير إلى اسم صاحب القبر وألقابه وتاريخ وفاته، وكذا اسم مجدد الستر وألقابه وتاريخ وفاته المسجلة بطريقة الأرقام وكذلك بطريقة حساب الجمل.

أما عن المنهجية التي سيتم اتباعها في هذا البحث، فستكون من خلال الدراسة الوصفية لجزأي الستر، بالإضافة إلى دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية والكتابات المنفذة عليه، ويختتم البحث بأهم نتائجه والتي من أبرزها دراسة أحد أهم نماذج ستور القبور المتميزة والتي ترجع لعهد الأسرة العلوية بمصر، والتي تنشر وتدرس لأول مرة.

الكلمات المفتاحية: الستر، الكسوة، المخيش، الإمام الليث، الضريح.

Summary

setors are one of the most important types of Islamic textiles, which are coverings for shrines and structures above graves, and were often made of silk and sometimes of velor and velor, and the manufacture of these curtains received great attention from members of the upper family who competed in the manufacture of renovation of shrines, especially the private ones. The House and the Companions, may God be pleased with them, were very keen to renew it on various occasions, and sometimes the old clothing was removed from its places, and other times it was preserved and the modern one was placed over it.

One of the most wonderful examples of these curtains is a tomb covering published for the first time from the reign of Egypt's Khedive Abbas Hilmi I, specializing in the structure of the tomb of Imam Al-Layth bin Saad, and it is preserved in the museum store in Fustat under No. ٢٦٩, and

the importance of that curtain lies in the form and content of the written seas embroidered on it, which refer to the name The owner of the grave, his titles and the date of his death, as well as the name and titles of the Mujaddid al-Satr, and the date of his death recorded by the numerical method as well as by the method of calculating the sentences.

As for the methodology that will be followed in this research, it will be through a descriptive study of the two parts of the curtain, in addition to an analytical study of the decorative elements and the writings executed on it. Published and taught for the first time

Key words; cover, the covering, Imam Laith, shrine, texture.

(تمهيد)

اشتهرت مصر منذ العصر الفرعوني بتقدم صناعة النسيج، سواء من ناحية الدقة في خيوط الغزل أو الاتقان في عملية النسيج، وقد استمرت تلك الصناعة في التطور في العصور التالية خلال العصر البطلمي ثم اليوناني والروماني فالعصر

القبطي وصولاً للعصر الإسلامي حيث بلغت أوج ازدهارها وتطورها[١].

وقد شهدت مدينة القاهرة على مر العصور الإسلامية المتوالية، طفرة حضارية صناعية خاصة ومميزة في صناعة المنسوجات بأنواعها المختلفة الكتانية والقطنية والحريرية وخاصة الأقمشة الشفافة المعروفة باسم "كريشة"، والأقمشة الخاصة بالعمائم والشيلان الحمراء أو ذات الألوان المختلفة، ومما يؤكد على جودة إنتاج القاهرة في هذه الصناعة لاسيما إبان العصر العثماني؛ حرص بعض الولاة والحكام على تقديم المنسوجات المحلية كهدايا في المناسبات المختلفة.

وجرت العادة سواء في العصر المملوكي على أن يهتم السلاطين وكبار رجالات الدولة وأهل الخير والاحسان بقبور الأنبياء والصالحين، لاسيما بتقديم الكسوة (غطاء القبر أو المقام) وتجديدها سنوياً أو كلما دعت الحاجة لذلك، وكانت تكسية القبور والمزارات تتم عبر إحتفالات شعبية تجري في مواسم محددة كل عام، وغالباً ما حظيت هذه الخطوة على رضى واستحسان زوار القبر أو المزار، وزادت من شعبية

---

[١]) الطايش، علي أحمد، المنسوجات في مصر العثمانية "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة (كلية الآثار، ١٩٨٥م)، ٥.

واهب الكسوة لدى العامة، وزاد ذلك الإهتمام خلال العصر العثماني، فكان اهتماماً كبيراً لم يسبق له مثيل بالقبور والمزارات والأماكن المقدسة العديدة المنتشرة في أرجاء البلاد وليس فقط في مصر ومنها فلسطين، وذلك في إطار الاهتمام الرسمي بالطرق الصوفية وشيوخها وأماكن ممارسة طقوسها(٢).

واستمر التقليد الرسمي لإرسال الكسوة إلى المقامات والمزارات في أرجاء العالم الإسلامي حتى نهاية العصر العثماني عام ١٣٤١هـ / ١٩١٦م، وتوقف بعد ذلك هذا التقليد بصفته الرسمية، ولكنه استمر قائماً بصفة شعبية حيث إهتم السكان المحيطون بمواقع القبور والمزارات بإعداد تلك الكسوات، لكنها لم تعد بالفخامة ودقة الصنع التي كانت عليها زمن السلاطين العثمانيين(٣).

وقد كانت مدينة القاهرة من المراكز الهامة لصناعة المنسوجات على مر العصور الإسلامية، ونجدها في القرن ١٢ه / ١٨م قد احتلت مركزاً هاماً في تلك الصناعة، ومما

---

٢) الجعبة، نظمي، غطاء قبر نبي الله إبراهيم، مقال منشور على موقع https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;isl;pa;mus٠,١٨/١٠/٢٠٢١٠:٠٠ AM

٣) الجعبة، غطاء قبر نبي الله إبراهيم.

يدلل على ذلك أنه صدر فرمان بختم الأقمشة الكتانية والحريرية بخاتم السلطان وذلك عام ١١٢١هـ / ١٧٠٩م للمحافظة على شهرة هذه المنسوجات من حيث الجودة والإتقان وفرض الضرائب المقررة عليها، كما نالت الأقمشة الكتانية والقطنية والحريرية بالقاهرة[٤] إعجاب الرحالة الأجانب الذين زاروها في نهاية القرن ١٢ه / ١٨م[٥]، فمثلاً أورد لنا الرحالة التركي "أوليا جلبي" بعض الإحصاءات عن أحوال مدينة القاهرة في القرن ١١ه / ١٧م حيث نوه أنه كان يعمل في القاهرة وحدها ما يقرب من (٣٠٠) نساج متخصص في ستائر الكعبة، كما أورد عدد صناع النسيج في مصر في

---

٤) **الحرير**: يعد الحرير من أكثر خامات النسيج الطبيعية أهمية، وقد استخدمه الإنسان في الملبس منذ زمن بعيد، وعرف الصينيون طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير، والتزم النساج في العصر الإسلامي بقصر زخرفة الثوب على شريط بسيط من الكتابة المطرزة إذ ناسب هذا الأسلوب الزخرفي الذوق المنتشر وهو تزيين الملابس بأشرطة أفقية من الحرير الملون في ثوب من الكتان أو الصوف، وتعددت الأشرطة الحريرية المزخرفة في الثوب الواحد في العصر الفاطمي ثم اتسعت رقعة الحرير في الأقمشة، وكان صناعة غزل الحرير مما به القاهرة في أواخر القرن ١٢ه / ١٨م، و خلال القرن ١٣ه / ١٩م، وقد وردت اشارات إلى أنه كان بمدينة القاهرة في آواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م ما بين ٣٠ - ٣٥ منزلاً للحرير، للإستزادة انظر / - ماهر، سعاد، النسيج الإسلامي، (الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية،١٩٧٧م) ١٧: ١٩.

٥) الطايش، ٢٧.

هذه الفترة وما شغلوه من تخصصات أرباب هذه الحرفة ما بين حريرين وصباغين وترزية[٦].

وتعد الستور[٧] أحد أهم أنواع المنسوجات الإسلامية، ويقصد بها تلك الكسوات النسجية التي تغطي الأضرحة والقبور، وكانت تصنع غالباً من الحرير وأحياناً من القطيفة والجوخ، وفي عصر الأسرة العلوية خلال القرن ١٣هـ / ١٩م لاقت تلك الصناعة رواجاً كبيراً واهتماماً كبيراً[٨]، فقد تبارى

---

٦) فرغلي، شيرين فوزي عبدالرحمن، أعمال الأميرة خوشيار هانم المعمارية والفنية في مصر" دراسة أثارية وثائقية"، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة (كلية الآثار، ٢٠٢٠م)،١٩٢.

٧) **الستور**: مفردها ستر، وستر الشئ أي اخفاؤه وتغطيته، والمقصود بالستر هنا هو ما يغطي به الضريح، والستر يكون دائماً من النسيج، ويقول سترت الضريح أستره ستراً أي غطيته وأخفيته. للإستزادة/ أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب المحيط، ت: العلامة الشيخ عبدالله العلايلي، ج ٣، (بيروت، ١٤٠٨هـ : ١٩٨٨م).

٨) هذا فضلاً عن الكسوات التي كانت تغطى بها التراكيب الخشبية والمفارش والمناديل والبقج والشيلان، علاوة على تميزها في صنع ملابس الدراويش والمتصوفة، فالمعروف أن القاهرة في العهد العثماني ازدهرت بها جماعات الصوفية لاسيما بعد وقود بعض الطرق الصوفية التركية إلى القاهرة مثل البكتاشية والمولوية وغيرهما، وهذه الملابس تميزت بوجه عام بالبساطة والخشونة، وعادة ما تصنع من الصوف الكتان وإن اشتملت بعضها على زخارف مطرزة بالحرير ، فدراويش الرفاعية على وجه الخصوص مثلا عرفوا بل وتميزوا بإرتداء عمامات من الصوف الأسود أو من الموصلي ذو اللون الزيتوني القائم وإبان القرن التاسع عشر الميلادي ، شهدت صناعة المنسوجات تطوراً كبيراً على يد الوالي محمد علي باشا الكبير، مؤسس الأسرة العلوية بمصر ورائد الصناعة المصرية الحديثة، فأقبل على تأسيس المصانع وإمدادها بالمعدات اللازمة كالأنوال سواء كانت أنوال الحرير ومغازل القطن، كما اعتنى بالمواد الخام الخاصة بأشغال النسيج ونهض بها وبزراعتها بل وأدخل سلالات جديدة واستقدم بها عمالاً ليحسنوا زراعتها . للإستزادة/ الفرماوي،عصام عادل مرسي، أشغال النسيج في مصر خلال عهد أسرة محمد علي باشا، جامعة القاهرة ، رسالة دكتوراه(كلية الآثار ، ٢٠٠٢م).

وتنافس أفراد تلك الأسرة في صناعة وتجديد ستور الأضرحة لاسيما تلك الخاصة بآل البيت والصحابة رضوان الله عليهم، والفقهاء ومنهم الإمام الليث بن أحمد موضوع الدراسة.

ومن الجدير بالذكر أنه لم يقتصر اهتمام الولاة في تلك الفترة على الاهتمام بكسوة الكعبة[٩] فقط، بل اهتموا أيضاً بكسوات الأضرحة الخاصة بآل البيت، وعملوا على تجديدها، وإقامة احتفالات خاصة بوضع الكسوة الجديدة، وعمل مواكب كبيرة لها يشارك فيه أهل الطرق الصوفية كالأحمدية والرفاعية

٩) **كسوة الكعبة**: كانت تصنع الكسوة الشريفة في مصر، وقد تنوعت في خاماتها وملمسها وأشكالها وألوانها، وقد جرت العادة في مصر أن تعرض حليات الكسوة على الشريفة للكعبة المكرمة بعد تمام تشغيلها وقبل إرسالها إلى مكة على الشعب ليراها ويشارك في التمتع ببهاء شكلها، وفي نفس الوقت يعد ذلك إيذاناً لهم بقرب موعد السفر لقضاء فريضة الحج، ظلت الكسوة الشريفة تشغل في القلعة منذ اوائل العصر المملوكي حتى أيام محمد على الكبير، فقد أنشأ السلطان الناصر محمد بن قلاوون في سنة (٧١٣هـ ١٣١٣م) قصر الأبلق بالقلعة، والذي كان معداً لإنتاج الكسوة الشريفة، وقد حرص المماليك على أن يبتعدوا بخيولهم عن أماكن تشغيل الكسوة الشريفة احتراماً لها،إذ انتقوا مباني تبتعد عنها بمسافة مناسبة لتكون مقراً لسكنهم تكريماً وإعزازاً لها، ولم يفكروا طوال فترة حكمهم في نقل تشغيل الكسوة الشريفة بعيداً عن مقر حكمهم تيمناً وبركة، وفي العصر المملوكي كان يتم سنوياً الاحتفال بدوران المحمل، حيث يسيروا عليه الكسوة من الحرير النفيس المطرز بالذهب حتى يصل إلى ميدان الرميلة باتلقلعة، وظلت الكسوة الشريفة تنتج بالقلعة إلى أن أمر محمد على باشا في ذي الحجة ١٢٣٣هـ / أكتوبر ١٨١٨م بتحويل بيت كبير من بيوزت أحد الأمراء المصريين السابقين إلى ورشة، وهي تقع بين السورين وحارة النصارى، وذلك بأشارة أكابر نصارى الأفرنج ليجتمع فيها أرباب الصنائع الواصلون من بلاد الأفرنج وغيرهم، كما انتجت هذه الورشة في الأوقات التي توقفت فيها مصر عن شرف أهداء الكعبة المشرفة كسواتها لأسباب خارجة عن إرادتها مشغولات فنية ذات مستوى مثل ستور منابر بعض المساجد وبيارقها وستور بعض الأضرحة والقبور وعدد من المعلقات الكتابية لبعض الآيات القرآنية أو لمآثر لغوية. للإستزادة/ يوسف، محمد أمين: تطور تصميم كسوة الكعبة المشرفة بالأساليب الفنية المستحدثة،مخطوط رسالة ، جامعة حلوان (كلية الفنون التطبيقية، ١٩٧٥م) .

والقادرية وغيرها من الطرق الدينية[١٠]، ومعهم ما يخصهم من الطبول والزمامير والأعلام والخرق الملونة[١١].

وترجع معظم الكسوات الباقية إلى فترة حكم الأسرة العلوية، وذلك لحرصهم الشديد على تجديد هذه الكسوات في المناسبات المختلفة وفي هذه الحالة كان من المحتم خلع الكسوات القديمة من أماكنها وأن ظل بعضها باق إذا وضعت الكسوات الحديثة فوقها، وتمتاز معظم هذه الكسوات بأنها تصنع من القطيفة[١٢]،

---

١٠) **الأحمدية**: تنسب هذه الطريقة إلى السيد أحمد بن علي بن إبراهيم المعروف بالسيد البدوي والذي ينتهي نسبه إلى الحسين أبن علي بن علي بن ابي طالب، والذي ولد بمدينة فاس المغربية حوالي عام ٥٩٦هـ/ ١١١٩م، وهاجر مع أسرته إلى مكة في عام ٦٠٣هـ/ ١١٢٦م، ثم قرر الرحيل إلى العراق في عام ٦٣٤هـ/ ١٢٣٦م، ثم عاد إلى مكة في عام ٦٣٥هـ/ ١٢٣٧م، وفي نفس العام رحل إلى مصر وأستقر في مدينة طنطا. للأستزادة/ منصور،هند على حسن، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر، دراسة أثرية حضارية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة (كلية الآثار، ، ٢٠٠٢م).

الرفاعية:مؤسس الطريقة الرفاعية هو الشيخ أحمد محي الدين بن أبي الحسين على الرفاعي الحسيني، سمي بالرفاعي نسبة إلى جده السابع رفاعهة المغربي الحسيني، وقد ولد بقرية حسن المعروفة بأم عبيده من أعمال واسط بالعراق في عام ٥١٢هـ/ ١١٢٩م،وأصبحت أم عبيده بعد ذلك مركزاً كبيراً للطريقة الرفاعية، ويرجع الفضل إلى تلميذ الرفاعي أبو الفتح الوسطي في إدخال ونشر الطريقة الرفاعية في مصر حين وفد إليها وأقام بالإسكندرية ودفن بها عام ٥٨٠هـ/ ١١٩٧م.للإستزادة/ منصور.

القادرية:أسست هذه الطريقة في العراق في القرن السادس الهجري على يد الشيخ عبدالقادر الجيلاني المتوفي سنة (٥٦١هـ/ ١١٧٨م) ، وقد انتشرت هذه الطريقة في مصر خلال القرن السابع وهي من أكثر الطرق انتشاراً في العالم الإسلامي، وقد كان لهذه الطريقة فرعان في مصر هما القادرية القاسمية والقادرية الفارضية. للأستزادة/ منصور، منشآت التصوف.

١١) الطايش، ص١٦٤.

١٢) **القطيفة:** تعتبر منسوجات القطيفة من المنسوجات الوبرية التي تختلف بوجه عام عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز وبري الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة تظهر بارتفاع معين على سطح المنسوج الوبري على حسب الغرض من الاستعمال. للأستزادة/ ماهر، ص ١٠٧ .

وإن صنعت كسوات توابيت ومزارات أهل البيت من الحرير، كما غلبت على ألوانها اللون الأخضر وأحياناً الأصفر، وانحصرت زخارفها في الكتابات القرآنية والزخارف العربية المورقة التي كانت تنفذ إما بالتطريز أو بالإضافة[١٣].

هذا وقد ورد في كثير من كتب المؤرخين الكثير عن تجديدات الولاة العثمانيين ومن جاء بعدهم لتلك الأضرحة، بالإضافة إلى إضافة كسوات جـــديدة لها أو تجديد بعضها، فيذكر علي مبارك في خططه[١٤] أن الأمير حسن كتخدا عزبان الجلفي المتوفي(١١٢٤هـــ/ ١٧١٢م) أنه وسع المشهد الحسيني واشترى عدة أماكن بماله وأضافها إليه ووضع تابوت من أبنوس مطعم بالصدف وجعل له ستراً من الحرير المزركش بالمخيش[١٥] وعملوا له موكباً ووضعوها على المقام الشريف[١٦].

---

[١٣]) حسن، غادة أحمد رشدي، ستور الأضرحة الباقية بوسط الدلتا (دراسة أثرية فنية)، (مجلة كلية الآداب بقنا(دورية أكاديمية علمية محكمة) ع ٣٠، ٢٠١٠م).

[١٤]) مبارك، علي باشا (ت: ١٨٩٣)، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة،الطبعة الثانية، ج٣،(الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠م).

[١٥]) **المخيش**: عبارة عن خيوط معدنية رفيعة مرنة تبدو كأسلاك دقيقة السمك تسحب من الفضة الخالصة أو الفضة الملبسة بالذهب وهي إما محلية الصنع فتسمى في هذه الحالة " مخيش بلدي"، وإما مستوردة من تركيا أو فرنسا وتسمى في هذه الحالة "مخيش اسطنبولي"، كذلك يطلق لفظ المخيش أيضاً على اسلوب التطريز بالخيوط المعدنية بطريقة تكسب الزخارف بروزاً عن سطح هيئة النسيج، ويعرف هذا النوع من التطريز أيضاً بالزركش أو الزركشة، وكلمة المخيش تعني ثبات في نسجها دقة، كما يقال رجل خيش العمل أي سريع، وإذا قيل أن الحلية أو الزركشة فيها خيوشة دل ذلك على أن فيها دقة.

ستر عباس حلمي الأول لتركيبة قبر الإمام الليث بن سعد.
لوحات "٤، ٥، ٦ "

لم يتبق من هذا الستر الذي جدده خديوي مصر عباس حلمي الأول وأضافه لضريح ومدفن الإمام الليث بن سعد[١٧] لوحة "١،٢"، سوى قطعتين من النسيج متعدد الطبقات، تمثل كل منهما مقدمة ومؤخرة هذا الستر الذي كان يكسو تركيبة الضريح.

وقد أشار "حسن قاسم" في كتابه المزارات الإسلامية في مصر والقاهرة المعزية إلى ذلك الستر، وأشار إلى تجديدات الخديو عباس حلمي الأول التي طرأت على القبر وعلى ستره فقال: "وعلى الستر مذكرة للخديو عباس حلمي الأول في أثنى عشر بيتاً من نظم الشاعر الشهاب"[١٨].

الفيروزأبادي، القاموس المحيط،ج١، فصل الخاء، باب الشين، ٢٧٣، حسن، ٣٢٩ .

[١٦]) الطايش، ص ١٦٤.

[١٧]) **ضريح ومدفن الإمام الليث بن سعد**:كان مسجد الإمام الليث بن سعد منذ القرن الأول من الهجرة مقبرة لسادة من أجلاء التابعين تعرف بالصدفيين، وفيها دفن الإمام الليث بن سعد رضي الله عنه، وفي سنة (٦٤٢هـ/ ١٢٤٤م) تصدى لتعميره وإشادته أحد كبار التجار في مصر وهو عبدالرحمن المصري المدعو أبا زيد، فجدد ضريح الإمام الليث وبنى في جواره مسجداً، وقد دفن بجوار الإمام الليث جماعات كثيرة في أوقات مختلفة، ومن الدفن الأول به السيدة سكينة بنت الإمام علي زين العابدين بن الإمام الحسين عليهم السلام، وكذلك يوجد ضريح شعيب ابن الليث. للأستزادة/ قاسم،حسن، المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية، ج٤، (مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٧)، ٣٠٥.

[١٨]) قاسم ٣٠٥.

الدراسة الوصفية.

المادة الخام	نسيج متعدد الطبقات
الأبعاد	القطعة الأولى(١٣٥سم ، وعرضها ٩٠سم)، القطعة الثانية(٩٠سم، وعرضها ٨٦سم)
مكان الحفظ	المخزن المتحفي بالفسطاط
التاريخ	تنسب لعهد الخديوي عباس حلمي الأول ١٢٧٠ه
النشر	تنشر وتدرس لأول مرة

هو عبارة عن نسيج متعدد الطبقات، الطبقة العليا تأخذ اللون الأخضر الداكن، منفذ عليها زخارف نباتية ونصوص كتابات مطرزة بخيوط معدنية[١٩]، ومحفوظ بالمخزن المتحفي بالفسطاط (مخزن السبع حجرات)، تحت رقم ٢٦٩، هذا ويتم نشر ودارسة ذلك الستر لأول مرة.

[١٩]) **التطريز**: أسم أعجمي، أشتق من الكلمة الفارسية ترازيدن، وهي ترادف الكلمة الإنجليزية (Embroidery)، والفعل يطرز أي يحدث زخرفة أو حلية تطبق على هيئة مختارة من نسيج معين أو من جلد، وذلك بتثبيت بعض الخيوط عليها بواسطة إبرة الحياكة كأداة معينة باسلوب يناسب نوعية الخيوط وطبيعة الهيئة معاً، وكل اسلوب من هذه الأساليب يسمى "غرزة" يطلق على كل نوع منها أسماً معيناً.للإستزادة/ سعاد ماهر، ٢١.

الجزء الأول: يبلغ طوله ١٣٥سم ، وعرضه ٩٠سم، وهو عبارة عن قطعة نسيج مستطيلة الشكل ومعقودة بعقد نصف دائري، شغل باطنه بشكل مربع تشغله كتابات منفذة بخط الثلث، لوحات "٧،٨"، شكل رقم"٤، ٥"

النصوص الكتابية.

السطر الأول: جدد هذا الستر الشريف والستر المنيف حضرة

السطر الثاني : الوزير الصدر الأعظم المشير الأفخم صاحب السعادة

السطر الثالث: والهمم وولي الإحسان والنعم أفندينا الأمجد والي مصر المحروسة

السطر الرابع: الحاج عباس حلمي باشا ابن المرحوم أحمد طوسون باشا

الجزء الثاني: عبارة قطعة نسيج يبلغ طولها حوالي ٩٠سم، وعرضها ٨٦سم، وهي مستطيلة الشكل معقودة بعقد نصف دائري، شغل باطنها بشكل مربع تشغله كتابات منفذة بخط الثلث، وذلك دخل أربعة مساحات مستطيلة تحتوي على نصوص لتجديد الستر ونصها: لوحة "٤، ٥"، "شكل ١، ٢، ٣".

النصوص الكتابية: كذلك بالخط الثلث، وذلك داخل مساحة مستطيلة الشكل في ستة أسطر وتقرأ:

السطر الأول: هذا ضريح للأمام الليث أحمد بن سعد الهمام

السطر الثاني: من عاش إحدى وثمانين سنة سيرته بين الورى مستحسنة

السطر الثالث: وكان حبراً للتابعين تابعاً للصحب مولاي أرض عنهم أجمعين

السطر الرابع: وفاته لماية وخمس من بعد سبعين بدون لبس

السطر الخامس: وستره هذا الذي تشهده والأصفى ذو العلي جدده

السطر السادس: جادت به حلالا لغيث جود وارخت ستري ازهد بالليث

٥٧٣ ٢٧ ٦٧٠

الدراسة التحليلية للنقوش الكتابية على الستر.

أولاً: من حيث الشكل.

جاءت الكتابات المنفذة على الستر بطريقة التطريز وبأسلوب المخيش، وذلك بخيوط فضية اللون على أرضية من النسيج الأخضر اللون، وذلك داخل حشوات مستطيلة الشكل يفصل بينها تقصيبات بنفس الخيوط الفضية المطرز وذلك على أحد جزأي الستر، أما الجزء الآخر فنفذت كتاباته في سطور أفقية دون وجود التقصيب أو التطريز الذي يفصل بين السطور الكتابية، هذا وقد نفذت كتابات ذلك الستر بخط الثلث .

خط الثلث.

يُعد خط الثلث من أجمل الخطوط وأروعها وأفخمها، كما أن له هيبة ورهبة بالمقارنة بأنواع الخطوط الأخرى، فهو يمثل روعة الأستاذية بالنسبة لباقي الخطوط لفخامة حروفه وشموخ أسلوب كتابته، وتطلق عليه مسميات مختلفة مثل "عملاق الخطوط، سلطان الخطوط"، وهذه المنزلة العالية التي إكتسبها ذلك الخط تعود إلى المميزات الكامنة في حروفه وكلماته مثل الإنسيابية والرشاقة والفخامة، إضافة إلى الطواعية الشديدة من الاستدارات والليونات، فضلاً عن القدرة على الإطالة والتمطيط[٢٠].

وقد اختلفت الآراء في سبب تسميته بالخط الثلث، وترجع إلى مقارنة هذا الخط بحجم خط الطومار[٢١]، حيث يُعد خط الطومار من أكبر الخطوط حجماً، ومنه اشتقت جميع الخطوط اللينة، والذي يبلغ سن قلمه (٢٤) شعرة من شعر البرذون أي الخيل،

---

[٢٠]) عادل الألوسى، الخط العربى نشاته وتطوره،(مكتبة الدار العربية للكتاب٢٠٠٩)، ٢٩-٣١

[٢١]) **الطومار**: هو الدرج أى الملف المتخذ من البردى أو الورق وكان يتكون من ٢٠جزء يلصق بعضها ببعض فى وضع افقى ثم يلف على هيئة اسطوانة، وكان سدس الدرج يسمى طومار، ويكتب عليه بخط نسخى كبير عرف بخط الطومار ومنه تولد خط الثلث، مرزوق، محمد، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ١٩٨٧م)، الحاشية(٣) ١٧٥ .

ويبلغ سمك سن قلم الثلث ثمان شعرات من شعر البرذون، إذن هو ثلث سمك سن قلم الطومار[٢٢].

ولخط الثلث قواعده وقونينه الجمالية ويعد من أصعب الخطوط العربية، وقد مر خط الثلث بأدوار مختلفة وخضع لتطورات متتالية، وكل لكل دور من هذه الأدوار شخصيته المميزة الواضحة، لذلك فإن خط الثلث كان يفضل على غيره كونه يُعد أرقى من أي نوع آخر من الخطوط العربية[٢٣].

كما استعمل خط الثلث الجلى للتدوين على جدران المساجد، وفي التكوينات الخطية المختلفة بطريقة التركيب الخفيف أو الثقيل أو في أشكال هندسية وتكوينات بديعة، فضلاً عن الكتابات الحرة المتميزة بالإبتكار والتجديد[٢٤].

كما استُعمل هذا الخط فى تدوين العناوين ولا سيما في المخطوطات والمصاحف الشريفة وغيرها، على أن أهم التطورات في استخداماته الجمالية كانت قد تجسدت في تطبيقاته

---

[٢٢]) عليوة، حسين عبد الرحيم، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، ع٣٠، (المجلة التاريخية المصرية، ١٩٨٤م) ٢٢٢ .

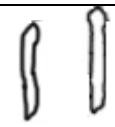
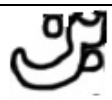
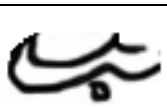
[٢٣]) جرمات حسين، دراسة جمالية فى تنوعات خط الثلث الجلى، جامعة بغداد (كلية الفنون الجميلة،٢٠١٨)، ٢٢ .

[٢٤]) جرمات،٢٢ .

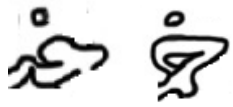
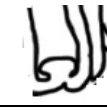
على العمائر والتحف المنقولة على مختلف الخامات؛ وعندئذ عرف بالثلث الجلى[٢٥].

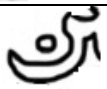
هذا وتعكس كتابات الستر مدى براعة وتميز الصانع الذي قام بتنفيذها، سواء من ناحية براعته في إستغلال المساحة المتاحة في تنفيذ نصوصه الكتابية أو من حيث تنوع أشكال حروف تلك النصوص، بحيث نجد نفس الحرف منفذ بأكثر من هيئة كما هو موضح بالجدول التالي:-

الأشكال المختلفة لبعض الحروف المنفذة على الستر

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المنتهية
أ				
ب				
ت				

[٢٥]) جرمات،٥ .

ث				
ج				
ح				
خ				
د				
ر				
س				
ع				

ف				
ك				
م		 		
ن			 	
و				
ي				

ثانياً : الكتابات من حيث المضمون.

جاءت كتابات جزأي الستر متضمنة أبيات شعرية، ونصوص لتجديد الستر تمدنا بالعديد من المعلومات منها الأسماء مثل أسم صاحب القبر (الليث أحمد بن سعد)، وأسم مجدده (عباس حلمي أبن أحمد طوسون) والألقاب سواء كانت ألقاب تشريفية أو ألقاب وظيفية مثل(الصدر الأعظم، المشير الأفخم،صاحب السعادة والهمم،ولي الإحسان والنعم، أفندينا، والي مصر المحروسة،المحدث،الإمام، الهمام)، ومنها التواريخ مثل تاريخ وفاة صاحب القبر، وتاريخ تجديد الستر بطريقة حساب الجمل[٢٦] والذي يؤرخه بعام ١٢٧٠.

([٢٦]) **حساب الجمل او التاريخ بالحروف**: افتتن معظم شعرائنا المتأخرين بلون من ألوان البديع لم تذكره متون البلاغة القديمة، وهو تاريخ الأحداث شعرا، ونعني بالتأريخ الشعري تعويض الأرقام بالحروف، وجمع تلك الحروف في كلمات تكون جملا مفيدة وأشطارا منظومة، فيكون الرقم المقصود حصيلة المقادير العددية التي أعطيت للحروف، وقد أخذ شعراء المناسبات وناظمي الوفيات، يؤرخون بها الأحداث السارة والفواجع فيختمون بها قصائدهم، أو ينقشونها على المنشآت المعمارية كالقصور والمساجد والتوابيت والمدارس والجسور وأضرحة ذوي الجاه والسلطان، فصار هذا التأريخ بالحروف المنتظمة في جمل نثرية أو منظومة هو المعني بعبارة « حساب الجمل أو الجمل، بالتخفيف والتشديد أو « الحساب الجملي بياء النسبة أو « الحساب الأبجدي » نسبة إلى الحروف الأولى من سلسلة الحروف الهجائية العربية، ويقوم حساب الجمل على الحروف الأبجدية ومجموعها ثمانية وعشرون حرفاً، تسعة منها للآحاد ، وتسعة للعشرات، وتسعة للمئات، وحرف للألف، وكلماته

الأسماء الواردة بنقوش الستر.

صاحب القبر.

الإمام الليث بن سعد .

ذكر بكتابات الستر باسم الإمام الليث أحمد بن سعد، وهو شيخ الإسلام الإمام الحافظ العالم أبو الحارث الليث بن سعد بن عبدالرحمن بن عقبة القلقشندي، فقيه ومحدث وإمام أهل مصر في زمانه، وصاحب أحد المذاهب الإسلامية المندثرة، ولد في قرية قلقشنده (قرقشندة)[٢٧] من أسفل أعمال مصر، وأسرته أصلها فارسي من أصفهان، ولد سنة ٩٤هـ / ٧١٣م في مصر، وتوفي في الرابع عشر من شعبان سنة ١٧٥ه/٧٩١م، بالقرافة الصغرى بمصر[٢٨]، وبالنسبه لنسبه فهناك ثلاثة أقوال،الأول أنه

هي (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ظظغ) للإستزادة/ اليعلاوي، محمد، حساب الجمل أو التاريخ بالحروف،(تونس، ١٩٧١م).

(٢٧) **قرقشندة**: بلدة بمركز طوخ، شمال غرب قها بالقليوبية، وبينها وبين القاهرة حوالي ثلاثة فراسخ. راجع/ قاسم، ٣٠٥.

(٢٨) **القرافة الصغرى**: كان بالقاهرة قرافتان، ما كان منها في سطح المقطم يقال له القرافة الصغرى، وبها قبر الإمام الشافعي، وما كان منها في شرق مصر(الفسطاط) بجوار المساكن يقال له القرافة الكبرى، وفيها كانت مدافن أموات المسلمين منذ أن أفتتحت مصر، واختط العرب مدينة الفسطاط، ولم يكن لهما مقبرة سواها كما ذكر المقريزي في خططه، وسميت المقبرة قرافة نبة إلى قبيلة من المغافر يقال لهم بنو قرافة، وقد كانت مدافن الطولونيين بالقرافة الكبرى وسفح المقطم مما يلي قلعة الجبل حيثدفن بها أحمد بن طولون،أما الفاطميون فقد قبروا موتاهم بتربة الزعفرانومحلها الآن خان الخليلي وما يجاوره، ولما دفن الملك الكامل محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب أبنه في سنة ثمان وستمائة بجوار قبر الإمام محمد بن إدريس الشافعي، وبنى القبة العظيمة على قبر الشافعي، وأجرى لها الماء من بركة الحبش بقناطر متصلة منها، نقل الناس الأبنية من القرافة الكبرى إلى ما حول الشافعي، وأنشأوا هناك الترب، فعرفت بالقراة الصغرى. للإستزادة/ بن عثمان، موفق الدين (ت: ٦١٥هـ)، مرشد الزوار إلى

أصبهاني"أصفهاني" الأصل، قدم أباؤه من أصبهان إلى مصر، وولد هو بقرقشندة، وهو قول ابن خلكان وقد استند في ذلك إلى ما نقله عن الليث من قوله"نحن من أهل أصبهان فاستوصوا بهم خيراً"، والثاني أنه عربي من فهم وهو قول القضاعي صاحب كتاب"الخطط" المتوفي سنة(٢٩٩هـ/ ٩١١م)، ومما يؤكد ذلك القول أن الوليد بن رفاعة بن خالد بن ثابت الفهمي أمير مصر سنة(١٠٩ه/ ٧٢٧م) إلى سنة (١١٧هـ/ ٧٣٥م) ابن عم الإمام الليث بن سعد، الثالث أنه مولى لخالد بن ثابت المتقدم وهو قول الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد، وعن وفاته نقل عن خالد بن عبدالسلام الصدفي قال" جالست الليث بن سعد وشهدت جنازته فما رأيت جنازة قط بعدها أعظم منها، ورأيت الناس كلهم عليهم الحزن ويعزي بعضهم بعضاً فقلت لأبي: يا أبت كأن كل واحد من هؤلاء صاحب الجنازة، فقال: يا بني، كان عالماً كريماً حسن الفعل كثير الأفضال، يا بني لا ترى مثله أبداً"، وذكر ابن خلكان أن بعض الناس ممن حضر جنازة الليث بن سعد سمع يقول : ذهب الليث فلا ليث لكم ومضى العلم غريباً وقبر[٢٩]، وهذا كله

قبور الأبرار المسمى الدر المنظم في زيارة الجبل المقطم، ت: محمد فتحي أبو بكر،(الدار المصرية اللبنانية،٢٠١٤م).

[٢٩]) قاسم، ٣٠٥:٣١٠.

إن دل على شئ فإنما يدل على مدى المكانة التي كان يتمتع بها ذلك الإمام الجليل.

مجدد ستر القبر

عباس باشا الأول (١٢٦٤ – ١٢٧٠ه / ١٨٤٨ – ١٨٥٤م)[٣٠]

تولى الحكم بعد وفاة إبراهيم باشا، وكان لا يزال محمد على مصاباً بمرضه العضال، وظل عباس باشا الأول قائماً على حكم مصر لمدة خمس سنوات ونصف، وكان يبدو خلال فترة حكمه غريب الأطوار،يميل إلى القسوة، سيئ الظن بالناس، لذا كان كثيراً ما يأوى إلى العزلة ويحتجب بين جدران قصره، وكان مولعاً بركوب الخيل والهجن، وقد قتل في قصره في بنها في ذي الحجة ١٢٧٠هـ / يوليو ١٨٥٤م[٣١].

---

٣٠) **الوالي عباس حلمي:** هو ابن أحمد طوسون باشا ثاني أنجال الوالي محمد علي باشا الكبير مؤسس الأسرة العلوية في مصر، وقد ولد طوسون باشا في بلدة قولة مسقط رأس محمد علي باشا سنة ١٧٩٣ه، وكان من أحب أولاد محمد علي إليه لما عرف به من شجاعة وصلابة وإنصاف للرعية حتى أن الناس كانت تتطلع إلى توليته الحكم بعد أبيه ولإقدامه وخبرته في أمور الحرب أوفده والده على رأس جيش قوامه ثلاثة آلاف مقاتل إلى الحجاز لتأديب الوهابيين وإخضاعهم للسلطان العثماني، أما والدة عباس حلمي فهي بنبه قادين، وكانت على جانب كبير من الثراء ، وقد خلفت تركة ضخمة منها ألف وخمسمائة فدان أوقفتها على الأعمال الخيرية لجهة الحرمين الشريفين وطلبة العلم بالأزهر الشريف وغير ذلك من مناحي البر بفقراء المسلمين، وتوفيت سنة ١٨٧١م، ويقع مدفنها على طريق الأوتوستراد بالقاهرة. للإستزادة/ طلعت، عمرو سميح، ليلة قتل الوالي، بحث منشور بمجلة مصر المحروسة" إطلالة على ذاكرة الوطن"، (ج ٧، أبريل ٢٠٠١م) ٢: ٢٥.

٣١) سامي، أمين، تقويم النيل في عصر عباس حلمي باشا الأول، (ج ٣، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م)، ١٣: ١٤.

أحمد طوسون باشا: هو ثاني أولاد محمد علي باشا، ولد بقولة ووفد على مصر مع أخيه الأكبر إبراهيم في ٢ جمادى الآخر سنة ١٢٢٠هـ / ٢٠ يوليو ١٨٠٥م، وفي ٩ رمضان ١٢٢٦هـ / ٢٨ سبتمبر ١٨١١م رأس قوة لمحاربة الوهابيين في الحجاز، وتوفي يوم الأحد من ذي القعدة ١٢٣١هـ / ٣٠ سبتمبر ١٨١٦م بعد مرضه بالطاعون وهو في رشيد[٣٢].

الألقاب الواردة بنقوش الستر.

باشا: يقال أن أصل هذا اللقب باي شاي الفارسية ومعناها قدم الملك، في حين يقال أن أصلها تركي من كلمة "باش" والتي تعني قمة أو طرف أو رأس أو زعيم أو قائد أو البداية أو القاعدة أو الأساس، وقد انتشر ذلك اللقب كثيراً في عهد محمد علي، وكان يتلقب به كل رجال الأسرة المالكة، وكذلك لقب به كثير من كبار رجال الدولة[٣٣].

ولي النعم: الولي في اللغة خلاف العدو، وكان يستعمل ذلك اللقب ضمن الألقاب الفخرية، ولقب ولي النعم عرف منذ القرن ٤هـ /

٣٢) الرافعي، عبدالرحمن، تاريخ الحركة القومية، وتطور نظام الحكم في مصر، عصر محمد علي، (ج٣،مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٢٩م)، ١٥٤.

٣٣) دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة محمد ثابت الفندي وآخرين، مادة الباشا، (دار السيدة ،١٩٣٣).

١٠م في بغداد، وكان ذلك اللقب في العصر العثماني يطلق على شيخ الإسلام[٣٤].

والي: يطلق هذا اللقب على أمير القطر وحاكمه، والمصدر منه "ولاية" بمعنى الإمارة، وقد عرفت هذه الوظيفة منذ صدر الإسلام، إذ جرت العادة أن ينوب الخلفاء عنهم في حكم الأقطار الإسلامية والولايات التابعة لهم ولاة كانوا يعرفون بالأمراء أو العمال، ولم يرد هذا اللفظ في نقوش القرن ١٣هـ / ١٩م إلا متعلقاً بمحمد علي وأبنه إبراهيم ، و ربما يرجع عدم تلقب ولاة مصر التاليين بهذا اللقب إلى تأثرهم و نزوحهم نحو الحضارة الغربية وإحساسهم بنزعة استقلالية أكثر عن الدولة العثمانية[٣٥].

الحاج: يطلق هذا اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام بمكة، وقد كان هذا اللقب من أشرف الألقاب التي يتحلى بها المسلم نظراً للمتاعب الجمة التي كان يلقاها الحاج خلال رحلته، وقد حمل هذا اللقب العديد من باشاوات مصر العثمانية[٣٦].

---

٣٤) بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (القاهرة ، ٢٠٠٠م) ، ٣١٧.

٣٥) الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ٣، (دار النهضة العربية، ١٩٦٥، ١٩٦٦م)، ٣٠٩.

٣٦) الباشا، ٢٥١.

الوزير: اسم وظيفة اختلف في أصلها فقيل كلمة فارسية الأصل وقيل عربية، واختلف في اشتقاقها فقيل أنها مشتقة من الوزر بفتح الواو والزاي وهو الملجأ، وسمي الوزير بذلك لأن الرعية يلجأون إليه في حوائجهم، وقيل مشتقة من الأوزار بمعنى الأمتعة لأنه متقلد بخزائن الملك وأمتعته، وقيل من الأزر وهو الظهر، وسمى بذلك لأنه كان يقوي الحاكم كما يقوى الظهر البدن، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب محمد علي باشا(٣٧).

الأعظم: ورد هذا اللقب متفرعاً على عدة ألقاب خاصة بالسلاطين والولاة، وهو من فعل أفعل التفضيل من العظم بمعنى الكبرياء(٣٨).

صدر: صدر كل شئ هو أوله، وقد استخدم الصدر كلقب من ألقاب الكناية المكانية في العصر المملوكي، واستعمل هذا اللقب في العصر الإسلامي في النقوش منذ أوائل القرن الـ ٦هـ / ١٢م، وأطلق في الغالب على رجال الدين(٣٩).

المشير: هو الناصح الذي يؤخذ رأيه، وكان يستعمل كلقب في حالة إضافته إلى ياء النسب "المشيري" وكان يغلب استعماله في

---

٣٧) القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري(ت: ٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ٥، دار الكتب العلمية (بيروت، طبعة ١٩٢٢م) ، ٤٨٨، حسن، حاشية ٤٣.

٣٨) الباشا،١٦٢.

٣٩) حسن، حاشية ٤٥.

المكاتبات دون النقوش، وكان من ألقاب الوزراء وأكابر الأمراء[٤٠].

الأفخم: أفعل تفضيل من الفخم وهو عظيم القدر، ورد لقباً لخديوي مصر محمد توفيق بنص وقفه وضريح السيدة زينب سنة ١٣٠٣هـ / ١٨٨٥م، وبنص مسجد الامام الشافعي سنة ١٣٠٩هـ / ١٨٩٠م، ولقباً لعباس حلمي الثاني بنص إنشاء حوش أفندينا سنة ١٣١٣ه / ١٨٩٥م[٤١].

صاحب: الصاحب في اللغة اسم للصديق، وهو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف، وقد بدأ استعماله كنعت خاص منذ عصر بني بويه، ثم أستعمل في العصر الأيوبي والمملوكي لقباً للوزراء والمدنيين، واستعمله كتاب الإنشاء بالمماليك الشامية لقباً لقضاة القضاة ومن في معناهم، وقد ورد هذا اللقب مضافاً إليه بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل صاحب الخير، صاحب الدولة، صاحب السعادة [٤٢].

---

٤٠) الباشا، ٤٧١.
٤١) بركات، ٣٠٠.
٤٢) بركات ، ٢٢٥.

السعادة: كلمة عربية معناها الهناء وحسن الجد، والأصل سعد ومعنى الكلمة العام اليمن وهو ضد النحس،ومعنى السعادة في لغة البلاط العظمة والفخامة، من ذلك دار السعادة للدلالة البلاط [٤٣].

أفندينا: لقب فخري، قيل ان أصله من الكلمة اليونانية العامية أفنديس Efendis المأخوذة من الكلمة القديمة Aventuns ، وقد دخلت في اللغة التركية الأناضولية واستعملها الترك في القرن الـــ٧هـــ/ ١٣م، وتعني الصاحب والمالك والسيد والولي، وقد استعملت لقباً لأصحاب الوظائف الدينية والمدنية ورجال الشريعة والعلماء، وقد أطلق المصريين على محمد علي لقب "أفندينا" [٤٤].

ثانياً : الزخارف النباتية المنفذة على الستر.

ويقصد بالزخارف النباتية كل زينة أوحلية زخرفية تعتمد فى رسمها أو نقشها على عناصر نباتية أو أجزائها كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار بمختلف أشكالها أو صورها سواء كانت بشكلها الطبيعي او محورة بهيئة رموز مجردة بعيدة عن طبيعتها الأصلية[٤٥]، وتعد العناصر النباتية هى أوضح المظاهر التى تبين ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفياً،

٤٣) بركات، ٣٠٠.

٤٤) سليمان، أحمد السعيد، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، (دار المعارف، ١٩٧٩م)، ٢٠، حسن ، حاشية ٥٠.

٤٥) الجنابى، كاظم ، حول الزخارف الإسلامية الهندسية، مجلة سومر ج١، مج٣٤، (بغداد ١٩٨٧م)، ١٤٣.

فهى فى أكثر الأحيان عناصر رمزية زخرفية مجردة رسمًا ولوناً تبدو فى فروعها الحلزونية وأوراقها النصف قلبية الشكل خطوطاً منحنية تملأ السطوح فى تناسق بديع وتعادل بين الكتلة والفراغ واتزان يفوق الوصف وانتشر هذا النوع وتبلور فى مدرسة مصر والشام أكثر من غيره ثم فى مدرسة شمال أفريقيا وأخيرا تركيا(٤٦).

هذا ويحتوى جزأي الستر على رسوم وزخارف نباتية منفذة بالخيوط السلكية الفضية اللون"المخيش"، وقد نفذت في باطن العقد نصف الدائري، وقوام تلك الزخارف النباتية رسوم فروع نباتية متماوجة تنبثق منها رسوم أنصاف مراوح نخيلية ورسوم وريدات متفتحة متعددة البتلات ومن أهم تلك الرسوم النباتية:

الأفرع النباتية . شكل رقم "٢، ٣، ٥"

نفذت الفروع على ذلك الستر بهيئة متماوجة وتنبثق منها رسوم وريدات متفتحة، وأرواق نباتية مختلفة الأشكال والأحجام، وأنصاف مراوح نخيلية أشكال "٢، ٣،٥"، وذلك على جانبي المستطيل الذي يحوي الكتابات، وكذلك أعلى باطن العقد، فنجدها في القطعتين منفذة وكأنها تخرج من مزهرية. **أشكال"٢، ٥"**.

---

٤٦) المهدى، عنايات، روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، (القاهرة، ١٩٩٣م)، ٢٦.

هذا وتعد الأفرع النباتية الهيكل الرئيسى للموضوع الزخرفى وقد كان هذا العنصر أحد المكونات الرئيسية فى الزخرفة النباتية منذ العصور الإسلامية الأولى وكان التماثل أحد السمات الدائمة على جانبى هذه العناصر فهى تقوم بدور العصب فى الزخارف النباتية(٤٧)

كما أنها تعد من أهم العناصر التى استخدمت فى الزخرفة لملىء ساحة السطح كأرضية للموضوع الزخرف الرئيسى، وقد وردت تلك الزخرفة بشكل واسع النطاق على منتجات الخزف ذى البريق المعدنى صناعة الرى فى العصر السلجوقى،وهى تشكل قاعدة الزخرفة التى ينبثق منها الزهرة او الأزهار فى شكل انسيابى أوملتوى ومتشابك تنبثق منها زهرة أو عدة ازهار وتعرف الزخرفة القائمة على فرع واحد بالزخرفة ذات الخيط المنفرد والقائمة على فرعين تسمى الزخرفة ذات الخيط المزدوج أما تلك القائمة على ثلاثة أفرع فتسمى بالزخرفة ذات الثلاثة خيوط. (٤٨)

٤٧) الصعيدي، رحاب إبراهيم أحمد، الحليات المعمارية والتكسيات الزخرفية على العمائر الدينية أصفهان، مخطوط رسالة ماجستير،(القاهرة، ٢٠٠٥م)،٢٦٠.

٤٨) عبد الحليم، سامى احمد، الاوانى الخزفية الإيرانية ذات البريق المعدنى فى مجموعة متحف جاير اندرسون، دراسة أثرية،(مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩)، ٥٦-٥٧ حاشية (١).

المراوح النخيلية . شكل رقم"٣"

تعد المراوح النخيلية[٤٩] من أكثر عناصر الزخارف النباتية انتشارًا وتنوعًا على المنتجات الفنية والطبيعية فى الفنون الإسلامية، وهى الأشكال التى استمدها الفنان من تفرعات سعف النخيل وهى تتخذ هيئة ورقة مقسومة إلى قسمين يربطهما ساق أو فرع نباتى واحد[٥٠]، وهى رمز الخير والتدفق والنماء فى الفكر الإسلامى إذ استعملت بشكل واسع فى العمارة الإسلامية والمنسوجات وغيرها من الفنون[٥١].

ويعتقد أن أصل المراوح النخيلية ساسانية واقتبسها المسلمون من تواجد هذه المراوح على تيجان الأعمدة، حيث أن هناك تشابها ما بين المراوح النخيلية الإسلامية والأجنحة الموجودة على تيجان الأعمدة، ومن ثم انتقل هذا العنصر إلى الخزف ذو البريق المعدنى فى العصر العباسى[٥٢]، ثم ظهرت بعد ذلك فى قصر

---

٤٩) يرجع استخدام هذا العنصر إلى الفن الإغريقى وتسمى لديهم (الانثيمون) ثم الهيلينستى ومن بعده الرومانى والبيزنطى، العصر الساسانى، وأخيرًا الفن الإسلامى. للإستزادة/ الحداد، محمد حمزة ، المجمل فى الآثار والحضارة الإسلامية، ط١، (زهراء الشرق، ٢٠٠٦م)، ٦١٢.

٥٠) يوسف،حسين محمد، و القاضى، حسن حمودة ، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العملية،منشورات مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع (القاهرة، ١٩٨٢م)، ٩٥.

٥١) غزوان، معتز عناد ، الدلالات الفكرية للفن الإسلامي فيالتصميم المعاصر، ع ١،(مجلة كلية الآداب ،٢٠١٠م)، ٥٢٥ .

٥٢) الحجازى، عبد القادر بن فضل بن محسن ، الأصول الفنية للزخارف الإسلامية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار والأنثربولوجيا، (جامعة اليرموك، ٢٠٠٤م)، ٢٤٩ .

المشتى، ثم ظهرت على بعض الاخشاب المستعملة فى العمارة الأموية والفاطمية وبعض المنتجات المعدنية السلجوقية والمملوكية.

وفى العصر العثمانى ظهرت بقوة، فجسدوها على عمائرهم وفنونهم التطبيقية فاحتلت الموضوع الزخرفى واتسمت بدقة فى التنفيذ فمنها البسيط المركب وأنصاف المراوح[٥٣] ومنها ماهو عبارة عن نصف مروحة نخيلية ذات فصين وأخرى ذات ثلاثة فصوص فى هيئات مختلفة[٥٤] منها ما ارتبط مباشرة بزخارف الأرابيسك، بينماهى فى الأصل تختلف عن المراوح النخيلية بكثرة التحويرات وبعدها عن الأصول المتبعة[٥٥].

واختلفت أشكال المراوح النخيلية الكاملة حسب عدد الفصوص المكونة لها فمنها مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص، ومنها مراوح نخيلية خماسية الفصوص، وبعضها ذات حواف متعددة الفصوص

٥٣) جدير بالذكر أن نصف المروحة النخيلية يتكون من فصين طال أحدهما وتضاءل الآخر، يصل أحيانا إلى أن يكون التواءً رفيعًا. للإستزادة/ عمر، هدى صلاح الدين، التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوة خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، (دراسة أثرية فنية) مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، (كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م)، ٧١٢.

٥٤) ديفل، سميحة، شجرة النخيل دلالتها رمزيتها فى الفنون الإسلامية، (دفاتر البحوث العلمية، ع ١٠، جامعة قسنطينة)، ٩٦.

٥٥) عفيفى، فوزى سلم ، الزخرفة العربية الإسلامية، (مكتبة ممدوح، طنطا، ١٩٨٩م) ، ١٧٨.

وأخرى تأخذ اشكال القلوب ومنها ما يرسم على شكل نصفين مجتمعين، وهناك أنصاف مراوح نخيلية مفردة.(٥٦)

نتائج البحث.

من خلال الإطلاع على ما تبقى من الستر الذي أضيف في عهد خديوي مصر عباس حلمي الأول، وقراءة وتحليل ما نفذ عليه من نقوش كتابة ورسوم نباتية، تم التوصل لعدة نتائج أهمها ما يلي.

١- دراسة أحد أهم نماذج ستور القبور المتميزة والتي ترجع لعهد الأسرة العلوية بمصر، والتي تنشر وتدرس لأول مرة .

٢- ألقاء الضوء على بعض الألقاب الشرفية والوظيفية التي كني بها صاحب القبر وكذلك مجدد الستر.

٣- تعكس كتابات الستر مدى براعة وتميز الصانع الذي قام بتنفيذها، سواء من ناحية براعته في استغلال المساحة المتاحة في تنفيذ كتاباته أو من حيث تنوع أشكال حروف كتاباته فمن الممكن أن نجد نفس الحرف منفذ بأكثر من طريقة.

---

٥٦) عمارة، العربى صبرى عبد الغنى ، التاثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربى حتى نهاية القرن الخامس الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، (كلية الآثار ، ٢٠٠٠)، ١٢٣.

٤- يبين الستر وكتاباته استمرار استخدام طريقة حساب الجمل في تسجيل التواريخ حتى عصر الأسرة العلوية.

٥- تعكس زخارف الستر سواء كانت الزخارف والرسوم النباتية،أو النقوش الكتابية طراز ستور الأضرحة والقبور التي انتجت في فترة الأسرة العلوية وتحديداً فترة خديوي مصر عباس حلمي الأول.

٦- تشابهت الكتابات المنفذة على الستر مع تلك المنفذة أعلى فتحة الدخول للمدفن، مما يرجح أن مصمم الكتابات ربما يكون واحداً، فقد تشابهت في نوع الخط المستخدم وطريقة تنفيذ الكتابات ببراعة استغلال المساحة المتاحة لتنفيذ الكتابات سواء بالتطريز على الستر أو بالحفر على الحجر أعلى فتحة الدخول للمدفن.

التوصيات

١- ضرورة ترميم الستر موضوع الدراسة والعمل على الحفاظ عليه نظراً لما له من أهمية أثرية وفنية كبيرة.

٢- التوصية بعرض الستر بأحد المتاحف المصرية كالمتحف القومي للحضارة المصرية أو متحف الفن الإسلامي، إذ أنه يعد من نماذج ستور الأضرحة والقبور النادرة والمتفردة لما يحويه من كتابات أثرية ذات مضامين غاية في الأهمية.

قائمة المصادر والمراجع.

أولاً: المصادر التاريخية.

- القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري (ت: ٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ٥، دار الكتب العلمية (بيروت، طبعة ١٩٢٢م).
- بن عثمان، موفق الدين (ت: ٦١٥هـ)، مرشد الزوار إلى قبور الأبرار المسمى الدر المنظم في زيارة الجبل المقطم، ت: محمد فتحي أبو بكر، (الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠١٤م).

- مبارك، علي باشا (ت: ١٨٩٣)، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة، ط٢، ج٣، (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠م).

ثانياً: المراجع العربية.

- الألوسى، عادل، الخط العربى نشاته وتطوره، (مكتبة الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٩م).
- الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ٣، (دار النهضة العربية، ١٩٦٥م).
- بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (القاهرة ، ٢٠٠٠م)
- جرمات حسين، دراسة جمالية فى تنوعات خط الثلث الجلى،جامعة بغداد (كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٨م).
- الحداد، محمد حمزة، المجمل فى الآثار والحضارة الإسلامية، ط١، (زهراء الشرق، ٢٠٠٦م).

- دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة محمد ثابت الفندي وآخرين، مادة الباشا، (دار السيدة، ١٩٣٣م).
- الرافعي،عبدالرحمن، تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر "عصر محمد علي"، ج٣، (مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٢٩م).
- سامي، أمين، تقويم النيل في عصر عباس حلمي باشا الأول، ج ٣، (دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م).
- سليمان، أحمد السعيد، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م).
- عبد الحليم، سامى احمد، الاوانى الخزفية الإيرانية ذات البريق المعدنى فى مجموعة متحف جاير اندرسون، "دراسة أثرية"، (مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩م).
- عفيفى، فوزى سلم، الزخرفة العربية الإسلامية، (مكتبة ممدوح، طنطا، ١٩٨٩م).

- قاسم، حسن، المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية، ج٤، (مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٧م).
- ماهر، سعاد، النسيج الإسلامي،(الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة،١٩٧٧م).
- مرزوق، محمد، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ١٩٨٧م).
- المهدى، عنايات، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، (القاهرة، ١٩٩٣م).
- اليعلاوي، محمد، حساب الجمل أو التاريخ بالحروف، (تونس، ١٩٧١م).
- يوسف، حسين محمد، القاضي، حسن حمودة، فن إبتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العملية، (منشورات مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢م).

ثالثاً: الرسائل العلمية.

- الحجازى، عبد القادر بن فضل بن محسن، الأصول الفنية للزخارف الإسلامية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة اليرموك ، (كلية الآثار والأنثربولوجيا ،٢٠٠٤م)

- الصعيدي، رحاب إبراهيم أحمد، الحليات المعمارية والتكسيات الزخرفية على العمائر الدينية أصفهان، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، (كلية الآثار، ٢٠٠٥م).

- الطايش، علي أحمد، المنسوجات في مصر العثمانية "دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير،جامعة القاهرة (كلية الآثار،١٩٨٥م).

- عمارة، العربى صبرى عبد الغنى، التاثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربى حتى نهاية القرن الخامس الهجري، مخطوط رسالة ماجستير،جامعة القاهرة،(كلية الآثار، ٢٠٠٠م).

- عمر، هدى صلاح الدين، التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوة خلال القرنين الثانى عشر والثالث

عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، (دراسة أثرية فنية)، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، (كلية الاثار٢٠١٥م).

- فرغلي، شيرين فوزي عبدالرحمن، أعمال الأميرة خوشيار هانم المعمارية والفنية في مصر "دراسة أثارية وثائقية"، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة (كلية الآثار ،٢٠٢٠م).

- الفرماوي، عصام عادل مرسي، أشغال النسيج في مصر خلال عهد أسرة محمد علي باشا، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، (كلية الآثار، ٢٠٠٢م).

- منصور، هند على حسن، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر "دراسة أثرية حضارية"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة،(كلية الآثار، ٢٠٠٢م).

- يوسف، محمد أمين، تطور تصميم كسوة الكعبة المشرفة بالأساليب الفنية المستحدثة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة حلوان،(كلية الفنون التطبيقية، ١٩٧٥م) .

رابعاً: المجلات العلمية والدوريات.

- الجنابى، كاظم ، حول الزخارف الإسلامية الهندسية، مجلة سومر ج١، مج٣٤، (بغداد، ١٩٨٧م)،

- حسن، غادة أحمد رشدي، ستور الأضرحة الباقية بوسط الدلتا (دراسة أثرية فنية)، (مجلة كلية الآداب بقنا، ع ٣٠، ٢٠١٠م).

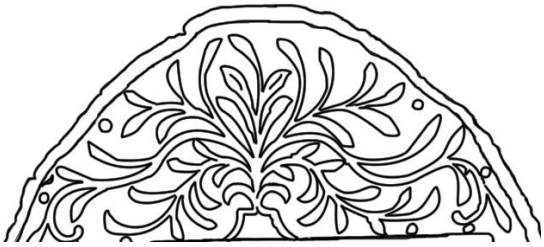
- ديفل، سميحة،شجرة النخيل دلالتها رمزيتها فى الفنون الإسلامية، (دفاتر البحوث العلمية، ع١٠، جامعة قسطنطينة).

- طلعت، عمرو سميح، ليلة قتل الوالي، بحث منشور بمجلة مصر المحروسة، "إطلالة على ذاكرة الوطن"، ج٧، (أبريل ٢٠٠١م) .

- عليوة، حسين عبد الرحيم، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، ع٣٠،(المجلة التاريخية المصرية، ١٩٨٤م).

- غزوان، معتز عناد، الدلالات الفكرية للفن الإسلامي فيالتصميم المعاصر، ع١، (مجلة كلية الآداب، ٢٠١٠م).

شكل رقم (١) شكل عام لأحد مجنبتي الستر، عمل الباحثة

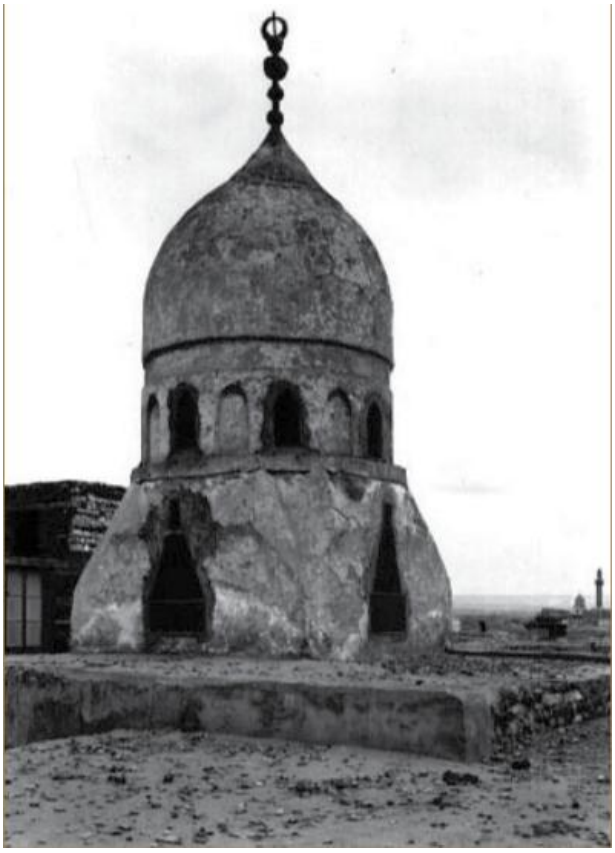


شكل رقم (٢) تفاصيل للزخارف النباتية بباطن عقد أحد جزأي الستر في هيئة مزهرية

شكل رقم(٣) تفاصيل الزخارف النباتية على الجزء السابق (رسوم فروع، وأنصاف مراوح نخيلية، ووريدات متفتحة)

شكل رقم (٤) شكل عام لأحد مجنبتي الستر، عمل الباحثة

شكل رقم(٥) تفاصيل الزخارف النباتية بباطن عقد الجزء السابق للستر



لوحة رقم (١) القبة التي تعلو ضريح الإمام الليث من الخارج قديماً، نقلاً عن حسن قاسم ،المزرات الإسلامية بمصر

لوحة رقم (٢) شكل عام للقبة الضريحية السابقة من الخارج حديثاً ، تصوير الباحثة

لوحة رقم(٣) شكل عام لواجهة مسجد وقبة الإمام الليث بالقرافة الصغرى حديثاً

تصوير الباحثة

لوحة رقم (٤) شكل عام لأحد أجزاء الستر

(تصوير الباحثة)

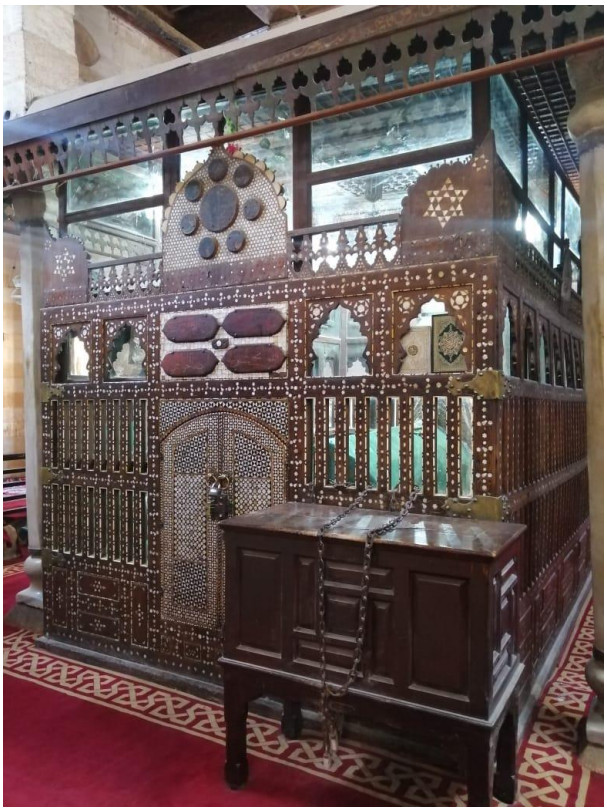
لوحة رقم (٥) شكل عام لنفس الجزء من زاوية أخرى
(تصوير الباحثة)

لوحة رقم (٦) الجزء السابق من الخلف، تصوير الباحثة
(تصوير الباحثة)

لوحة رقم (٧) شكل عام للجزء الآخر من الستر، ويظهر تعدد طبقات الستر (تصوير الباحثة)

لوحة رقم (٨) شكل عام للجزء الآخر من الستر من الخلف، ويظهر تعدد طبقات الستر

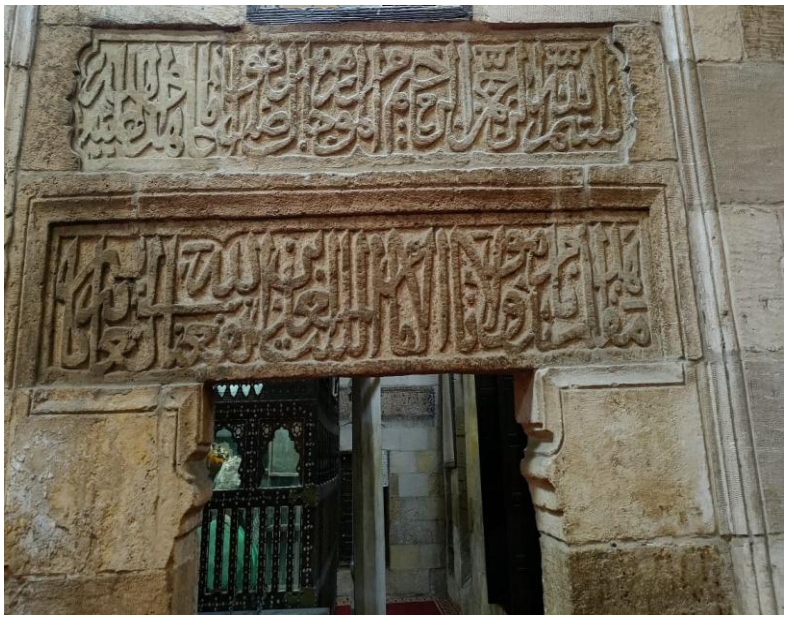
(تصوير الباحثة)



لوحة رقم (٩) شكل عام للمقصورة الخشبية التي تحوي القبر وتركيبته التي يعلوها ستره

(تصوير الباحثة)

لوحة رقم (١٠) شكل عام للستر المغطي القبر حالياً، يبين هيئته الكاملة (تصوير الباحثة)



لوحة رقم (١١) الكتابات المحفورة على الحجر أعلى فتحة الدخول لقبر
الإمام االليث
والمنفذة بنفس نوع الخط المستخدم على الستر
(تصوير الباحثة)