

نقوش كتابية بالعربية والفرنسية توثق تراث الدقهلية



سماح محمد صبري عيد النجار*

مُلخص البحث

علي الرغم من أن الفترة الأيوبية فترة جهاد ضد الحروب الصليبية إلا أن الحالة الفنية لم تتأثر كثيرا بهذه الحروب، والدليل علي ذلك ما وصلنا من آثار وفنون ترجع للعصر الأيوبي.

وتعتبر النقوش الكتابية الاسلامية معاصرة للحقائق والأحداث التاريخية التي تسجلها، كما أنها تسد بعض النقص الذي يرد أحيانا في بعض المصادر التاريخية والأدبية المختلفة، غير أن ما يرد بها من معلومات وتواريخ يكاد يكون في جملته صحيحا وغير محرف الا فيما ندر، كما أن أسماء الأعلام والأماكن والمعالم التي ترد بها يقل التحريف فيها، وأيضا من خلالها يمكن استنباط العديد من الحقائق والمعلومات الجديدة والمتنوعة والتي لم تثبتها المصادر المختلفة المعاصرة لها أحيانا.

ويكشف اسلوب خط النقوش الكتابية علي الآثار الثابتة أو التحف المنقولة عن المستوي الفني والاقتصادي في كل عصر، إذ أن تشييد العمارات وصناعة التحف الفنية تعكس الحالة الاقتصادية لكل عصر سواء بالرخاء والازدهار أو الضعف والانحيار.

وقد وثقت النقوش الكتابية بالبحث الهزيمة المؤلمة للصليبيين والانتصار الكبير للأيوبيين في الحرب الصليبية بينهما والصراع التاريخي، كما وثقت الاستسلام ومعاهدات السلام بين الطرفين لتوثيق الشروط التي تم الاتفاق عليها، وكذلك وثقت النقوش لفترة السجن أو الاحتلال حيث تحمل هذه النقوش أدلة علي الهزيمة أو النصر، وأخيرا فقد أثرتنا النقوش الكتابية بالبحث بعبارات توثق الذكرى التاريخية للأجيال القادمة.

البحث يحلل النصوص من حيث الأسماء الواردة والألقاب، والأماكن المذكورة والتي تدور حولها الأحداث، والكلمات المترادفة ومدلولاتها، وتحليل الزخارف والحروف ومضمون كلمات النصوص وما تحمله من معاني ورسائل، مع التأصيل لبعض العناصر الفنية الواردة بالنصوص.

الكلمات الدالة: نقوش كتابية- نص تأسيس - نص تسجيلي - دار بن لقمان - الملك الصالح نجم الدين أيوب - الملك المعظم توران شاه- لويس التاسع - معركة المنصورة - حملة صليبية.

Abstract

Although the Ayyubid period was a period of jihad against the Crusades, the artistic state was not greatly affected by these wars, and the evidence of this is the antiquities and arts that we have received dating back to the Ayyubid era

Islamic inscriptions are considered contemporary with the historical facts and events that they record, and they fill some of the shortcomings that are sometimes found in some of the various historical and literary sources. However, the information and dates contained in them are almost entirely correct and not distorted except in rare cases, as are the names of notable people and places. The features that are presented are less distorted, and also from them it is possible to extract many new and diverse facts and information that have not been proven by the various contemporary sources at times.

The style of calligraphy of inscriptions on immovable antiquities or movable antiquities reveals the artistic and economic level in each era, as the construction of buildings and the manufacture of artistic artifacts reflect the economic situation of each era, whether prosperity and prosperity or weakness and collapse.

Keywords: Inscriptions- Founding text- Recording text - Dar Bin Luqman- The king Elsaleh Najm al-Din Ayoub- King Turan Shah- Louis IX - Battle of Mansoura -Crusade.

مقدمة

شهدت مدينة المنصورة وأجزاء كبيرة من أرض الدقهلية عدة معارك ضد الصليبيين عندما جاءت الحملة الصليبية السابعة لغزو مصر وتقابل الجيش الأيوبي بقيادة الأمير فخر الدين يوسف بن شيخ الشيوخ ثم فارس الدين أقطاي الجمدار ثم ركن الدين بيبرس البندقداري مع الجيش الصليبي بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا في المنصورة ودارت بينهما معركة حامية الوطيس، انهزم فيها الصليبيون هزيمة منكرة، ولم تقم لهم بعدها قائمة،^١ لذلك اعتبر المؤرخون أن معركة المنصورة سنة ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م، بداية نهاية الصليبيين في المشرق وكانت سبباً في خروجهم من آخر معاقلهم في عكا علي يد الأشرف خليل بن قلاوون سنة ٦٩١هـ / ١٢٩٢م.^٢

أثناء الدراسة الميدانية وعمل مسح أثري لقري ومدن محافظة الدقهلية عثرت علي خمس لوحات رخامية مختلفة المقاسات والتواريخ وتحمل جميعها نصوص تأسيسية ثلاثة منها تؤرخ لمعركة المنصورة منهم واحدة باللغة الفرنسية و لوحتان تؤرخان لمتحف المنصورة القومي، وفيما يلي بيان باللوحات الرخامية.

١ موسى، عبد الله كامل. (٢٠٠٠)، ص ٥٤؛ ذكي، عبد الرحمن. (١٩٦٠)، ص ٥٨ - ٥٩.

٢ محمود، عبد الستار. (٢٠٠٢)، ص ٢١٢.



اللوحة الأولى^٣: (لوحة ١).

نص تسجيلي منفذ علي لوحة من الرخام مستطيلة الشكل، به كتابات بخط الثلث الأيوبي، ويتكون من ثلاثة أسطر أفقية.

تاريخ النص	٦٤٨هـ/١٢٥٠م
المادة الخام	رخام
نوع الخط	ثلث
نوع الحفر	غائر
(الطول)	١٥٠ سم
(العرض)	٨٠ سم
عدد الأسطر	ثلاثة أسطر أفقية
تاريخ النشر	ينشر ويدرس لأول مرة



لوحة (١): لوحة رخامية عليها كتابات بخط الثلث تعود لعصر الدولة الأيوبية (تصوير الباحثة)

النص:

- (١) قيل أن هذه الدار كانت سجنا لملك فرنسا لويس التاسع من اليوم الثالث
- (٢) من محرم الي اليوم الثالث من صفر عام ثمانية وأربعين وستمائة من الهجرة عقب واقعة
- (٣) فارسكور وبقرب المنصورة حين أسرة الملك المعظم توران شاه الأيوبي

٣ ينشر ويدرس لأول مرة.

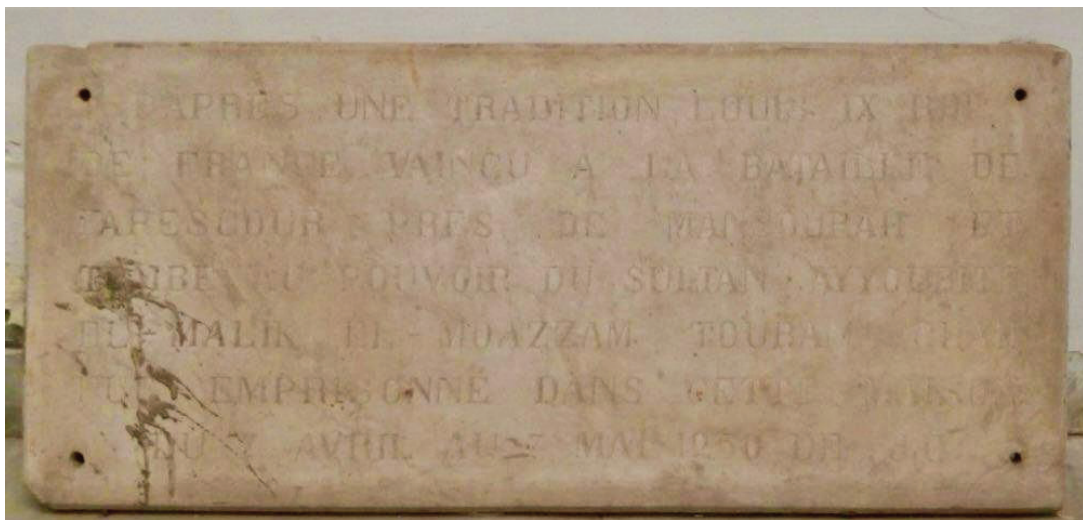
الوصف:

كتب النص بالخط الثلث الأيوبي في ثلاثة أسطر أفقية متوازية علي لوح رخامي مستطيل الشكل أبعاده ١٥٠سم×٨٠سم، النص الكتابي يخلو تماما من الزخارف الهندسية والنباتية كذلك يخلو النص من إطار خارجي يحيط بالكتابات، كما يوجد شطف في أركان اللوح الرخامي من ثلاث جهات أعلي وأسفل الجانب الأيمن وأسفل الجانب الأيسر بينما أعلي الجانب الأيسر به خرم دائري ويبدو أنه كان يوجد له ثلاث مثيلات في الجوانب الأخرى لتعليق اللوح الرخامي وتثبيتته، كذلك يوجد علي اللوح الرخامي آثار للون أسود في بعض الأجزاء منه.

اللوحه الثانية^٤: (لوحة ٢).

نص تسجيلي باللغة الفرنسية نفذ علي لوحة من الرخام مستطيلة الشكل، ويتكون النص من سبعة أسطر أفقية.

تاريخ النص	١٢٥٠هـ/١٢٥٠م
المادة الخام	رخام
نوع الخط	فرنسي
نوع الحفر	غائر
(الطول)	١٥٠ سم
(العرض)	٨٠ سم
عدد الأسطر	سبعة أسطر أفقية
تاريخ النشر	ينشر ويدرس لأول مرة



لوحة (٢): لوحة رخامية عليها كتابات بالفرنسية وتعود لعصر الدولة الأيوبية (تصوير الباحثة)

٤ ينشر ويدرس لأول مرة.

النص:

- 1) D'APRES UNE TRADITION , LOUIS IX ROL
- 2) DE FRANCE .VAINCU A LA BATAILLE DE
- 3) FAPESCOUR ,PRES DE MANSOURAH ET
- 4) TOMBE AU POUVOIR DU SULTAN AYYOUBITE
- 5) EL-MAlIk EL-MOAZZAM TOURAN CHA h
- 6) FUT EMPRISONNE DANS CETTE MAISON
- 7) AVRIL AU DU 7MAI DE 1250J.R

الترجمة:

- (١) وفقا لتقليد لويس التاسع ملك
- (٢) فرنسا الذي هزم في معركة
- (٣) فارسكور بالقرب من المنصورة
- (٤) وسقط في يد السلطان الأيوبي
- (٥) الملك المعظم توران شاه
- (٦) سجن في هذا المنزل
- (٧) من ٧ ابريل الي ٧ مايو ١٢٥٠م

الوصف:

كتب النص بحروف لاتينية تمثل الخط الفرنسي في سبعة أسطر أفقية متوازية علي لوح رخامي مستطيل الشكل أبعاده ١٥٠سم×٨٠سم، النص الكتابي يخلو تماما من الزخارف الهندسية والنباتية كذلك يخلو النص من إطار خارجي يحيط بالكتابات، الأركان الأربعة للوح الرخامي مهذبة الشكل ومتساوية وبكل ركن منها خرم دائري لتعليق اللوح الرخامي وتثبيته.

اللوح الثالث^٥: (لوحة ٣).

نص تجديد تسجيلي نفذ علي لوحة من الرخام مستطيلة الشكل، وتعلو المدخل الرئيسي للدار حاليا، ويتكون النص من ثلاثة أسطر أفقية.

[٥] يدرس النص لأول مرة، نشر صورة النص فقط د. عبدالستار محمود في رسالته للدكتوراة ولكنه لم يقرأ النص أو يدرسه، محمود، عبد الستار. (٢٠٠٢)، ص ٢٣٨.

تاريخ النص	١٩٩٥م من عمل لجنة حفظ الآثار العربية
المادة الخام	رخام
نوع الخط	نسخ
نوع الحفر	غائر
(الطول)	٢٣٠ سم
(العرض)	٧٠ سم
عدد الأسطر	ثلاثة أسطر أفقية
تاريخ النشر	ينشر ويدرس لأول مرة



لوحة (٣): لوحة رخامية عليها كتابات بخط النسخ وتعود لعام ١٩٩٥م
من عمل لجنة حفظ الآثار العربية (تصوير الباحثة)

النص:

- (١) دار بن لقمان
- (٢) هنا أسر لويس التاسع في الفترة من ٣ محرم الي ٣ صفر سنة ٦٤٨هـ الموافق ٧ ابريل الي ٧ مايو سنة ١٢٥٠م بعد عدة معارك
- (٣) أراد بها أن يمد عدوانه إلي مصر فقبل بمقاومة باسلة حددت نهاية هذا العدوان وحررت هذه المنطقة العربية من حملاتة

الوصف:

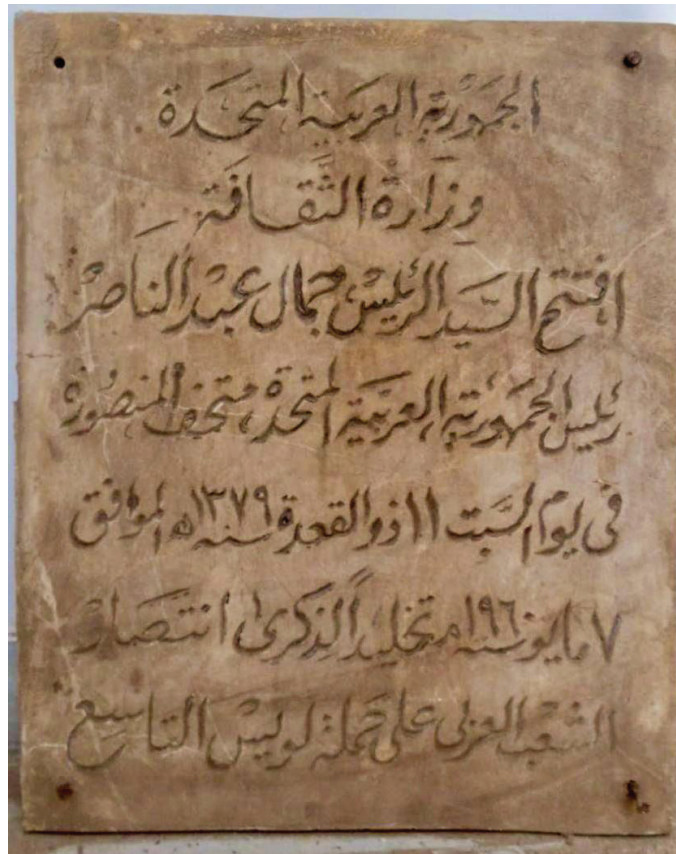
كتب النص بحروف عربية تمثل خط النسخ في ثلاثة أسطر أفقية متوازية علي لوح رخامي مستطيل الشكل أبعاده ٢٣٠سم×٧٠سم، النص الكتابي يخلو تماما من الزخارف الهندسية لكن توجد زخارف نباتية أعلي الحروف علي هيئة تشكيل للحروف كذلك يخلو النص من إطار خارجي يحيط بالكتابات، الأركان الأربعة للوح الرخامي مهذبة الشكل ومتساوية وبكل ركن منها خرم دائري لتعليق اللوح الرخامي وتثبيتته.



اللوحة الرابعة^٦: (لوحة ٤).

نص تأسيسي نفذ علي لوحة من الرخام مستطيلة الشكل، كتب بخط الرقعة، ويتكون من سبعة أسطر أفقية.

١١ ذو القعدة ١٣٧٩هـ/ ٧ مايو ١٩٦٠م	تاريخ النص
رخام	المادة الخام
أغلب النص بخط الرقعة ماعدا بعض حروف كتبت بخط النسخ	نوع الخط
غائر	نوع الحفر
١:٢٠ سم	(الطول)
٨٠ سم	(العرض)
سبعة أسطر أفقية	عدد الأسطر
ينشر ويدرس لأول مرة	تاريخ النشر



لوحة (٤): لوحة رخامية عليها كتابات بخط الرقعة المختلط بخط النسخ وتعود لعام ١٩٦٠م (تصوير الباحثة)

٦ ينشر و يدرس لأول مرة.

النص:

- (١) الجمهورية العربية المتحدة
- (٢) وزارة الثقافة
- (٣) افتتح السيد الرئيس جمال عبد الناصر
- (٤) رئيس الجمهورية العربية المتحدة متحف المنصورة
- (٥) في يوم السبت ١١ ذو القعدة سنة ١٣٧٩هـ الموافق
- (٦) ٧ مايو سنة ١٩٦٠م تخليدا لذكري انتصار
- (٧) الشعب العربي علي حملة لويس التاسع

الوصف:

كتب النص بحروف عربية تمثل خط الرقعة في أغلب النص ما عدا بعض الحروف نفذت بخط النسخ في سبعة أسطر أفقية متوازية علي لوح رخامي مستطيل الشكل أبعاده ١٢٠سم × ٨٠سم، النص الكتابي يخلو تماما من الزخارف الهندسية لكن توجد زخارف نباتية أعلي الحروف علي هيئة تشكيل للحروف كذلك يخلو النص من إطار خارجي يحيط بالكتابات، كتب التاريخ باليوم والشهر والعام الميلادي و الهجري، الأركان الأربعة للوح الرخامي مهذبة الشكل ومتساوية وبكل ركن منها خرم دائري لتعليق اللوح الرخامي وتثبيتته.

اللوحة الخامسة^٧: (لوحة ٥).

نص تأسيسي نفذ علي لوحة من الرخام مستطيلة الشكل، كتب بخط الرقعة والنسخ معا، ويتكون من ثمانية أسطر أفقية.

تاريخ النص	١١ ذو القعدة ١٣٧٩هـ / ٧ مايو ١٩٦٠م
المادة الخام	رخام
نوع الخط	أغلب النص بخط الرقعة ماعدا بعض حروف كتبت بخط النسخ
نوع الحفر	غائر
(الطول)	١,٢٠ سم
(العرض)	٨٠ سم
عدد الأسطر	ثمانية أسطر أفقية
تاريخ النشر	ينشر ويدرس لأول مرة

[٧] ينشر و يدرس لأول مرة.





لوحة (٥): لوحة رخامية عليها كتابات بخط الرقعة المختلط بخط النسخ وتعود لعهد الرئيس جمال عبد الناصر (تصوير الباحثة)

النص:

- (١) الجمهورية العربية المتحدة
- (٢) افتتح السيد الرئيس
- (٣) جمال عبد الناصر
- (٤) رئيس الجمهورية العربية المتحدة
- (٥) متحف المنصورة
- (٦) يوم السبت ١١ ذو القعدة ١٣٩٧ هـ
- (٧) الموافق ٧ مايو ١٩٦٠ م
- (٨) في ذكرى الانتصار على حملة لويس التاسع

الوصف:

كتب النص بحروف عربية تمثل خط الرقعة والنسخ معا في ثمانية أسطر أفقية متوازية علي لوح رخامي مستطيل الشكل أبعاده ١٢٠ سم × ٨٠ سم، النص الكتابي يخلو تماما من الزخارف الهندسية لكن توجد زخارف

نباتية أعلي الحروف علي هيئة تشكيل للحروف كذلك يخلو النص من إطار خارجي يحيط بالكتابات، كتب التاريخ باليوم والشهر والعام الميلادي والهجري، الأركان الأربعة للوح الرخامي مهذبة الشكل ومتساوية وبكل ركن منها خرم دائري لتعليق اللوح الرخامي وتثبيته.

الدراسة التحليلية للنصوص .

تحظي دراسة وتحليل النقوش الكتابية الاسلامية بأهمية كبيرة لفهم تاريخ الحضارة الاسلامية، فهي تعطينا رؤية جيدة للجوانب الدينية والفنية والاجتماعية والسياسية للمجتمعات الاسلامية فتحليل الكلمات والحروف يسمح بفك رموز المعتقدات الدينية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، وغالبا ما تحتوي النقوش الكتابية علي مقتطفات من القرآن الكريم والحديث الشريف مما يعطي تصور عن القيم الروحية والأخلاقية التي يتمسك بها المسلمون، علاوة علي ذلك فإن الجوانب الفنية والجمالية للخط العربي والتي غالبا ما تزين هذه النقوش تجعلها مصدرا فريدا للجمال البصري من خلال دراسة هذه النقوش وتكسبنا كذلك تقديرا عميقا للفن والحرفية التي يظهرها الخطاطون المسلمون.

يساعد التحليل في الحفاظ علي المعرفة التاريخية وصونها حيث أن النقش بمثابة دليل ملموس علي الأحداث الماضية كما أنه يكشف الستار عن الظروف الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت وتوفر نظرة ثاقبة للقوي الحاكمة والبنية المجتمعية السائدة من خلال فحص اللغة المستخدمة وعبارات الاهداء أو المديح أو الألقاب التي تغدق علي الحكام وبالتحليل يمكننا اكتساب فهم أعمق لديناميات السلطة وأنظمة المحسوبية التي كانت موجودة.

وتختلف النقوش الكتابية من حيث الاسلوب الفني وطريقة الكتابة ومحتوي النص عبر المناطق المختلفة والقرون العديدة مما يعكس التعددية والثراء الثقافي للعالم الاسلامي، وتحليل كل هذه النقوش يساعدنا علي تعزيز فهمنا للغة العربية كلغة محورية في العالم الاسلامي وتعمق مهارتنا في اللغة العربية وفك رموز المعني والرمزية والقواعد المتضمنة في النصوص، كما يمكننا ربط النقاط بين مختلف الأساليب الفنية والمعمارية وتحديد التأثيرات من الحضارات السابقة، لذلك فإن تحليل النقوش الكتابية الاسلامية يثري دراسة التاريخ الاسلامي ويعزز بشكل كبير فهمنا لهذه الحضارة المتنوعة والمؤثرة.

كما أن للنقوش الكتابية التي توثق الهزائم والنكسات تأثير كبير علي فهمنا للتاريخ فنجد أنها تساهم في توثيق الأحداث التاريخية المهمة بما في ذلك الهزيمة و النكسة وتساعد في حفظ الذاكرة التاريخية، كما أن هذه النوعية من النقوش توفر فهما أعمق للسياق التاريخي الذي أدى الي تلك النتيجة مما يساعد في تحليل الأسباب والتداعيات، أيضا يمكن لهذه النقوش أن تعطينا فكره حول الاستراتيجيات العسكرية التي تبنتها الأطراف المتصارعة والأخطاء التي تم ارتكابها، لذا من السهل علي من فهم النقش الكتابي أن يسلط الضوء علي التأثيرات الاجتماعية والثقافية للهزائم والانتصارات وكيف أثرت علي المجتمع المحيط، وعليه تتعلم الأجيال



الحالية والمستقبلية الأخطاء التي يجب تجنبها والدروس التي يمكن تعلمها من السابق، بشكل عام تعتبر النقوش الكتابية التي توثق الانتصارات و الهزائم مصادر تاريخية قيمة فهي جزءا أساسيا من تاريخنا وتراثنا، وتساهم في بناء فهم أعمق و أكثر شمولاً للتاريخ والثقافة وتوفر رؤى هامة حول الحروب والصراعات وتأثيراتها المختلفة.

مما يلاحظ في محافظة الدقهلية قلة استخدام الكتابات التسجيلية الأثرية على العماير بأغراضها المختلفة سواء الدينية أو المدنية أو الجنائزية إذا ما قورنت بالكتابات التسجيلية في محافظة القاهرة،^٨ وقد يرجع السبب في ذلك لأنها استخدمت في كثير من العماير والفنون التطبيقية والزخرفية، خاصة في القاهرة بمثابة جهاز إعلامي للدولة تنطق بلسانها وتعبّر عن أحوالها،^٩ بينما أكثر ما تبقى في محافظة الدقهلية من عماير فهي لأفراد غير ذي سلطة أو نفوذ سياسي أو اقتصادي، وإنما في الأغلب لأشخاص بسطاء اعتقد العوام فيهم بعض الصلاح، وعملوا على حفظ ذكراهم بشكل يتضمن بعض الكرامات و الأساطير، والكتابة تنقض ذلك وتعاديه بما قد تكشفه من حقائق وإن كانت أوليه، لكنها تكون معادية لما ينسج من أوهام في أذهان البسطاء الذين شيدوا هذه الأبنية.^{١٠}

وقد تميزت مجموعة النصوص التي بين أيدينا على قلتها باحتوائها على صيغ مختلفة، قوامها ذكر أحداث تاريخية، يضاف إلى ذلك احتواؤها على بعض الألقاب التي وردت على عدد قليل منها.^{١١} وتعد النصوص التأسيسية والنصوص التسجيلية من النقوش الهامة التي بواسطتها يمكننا التعرف علي أسماء أشخاص قد يكونوا ذوي أهمية ممن شاركوا في أحداث تاريخية أو ممن كان لهم دور قيادي وفعال في المجتمعات المختلفة، وتشتمل النصوص علي بعض الآيات القرآنية المختلفة واسم المنشئ وبعض ألقابه وصفاته بالإضافة لتاريخ الإنشاء أو الحدث، كما أنه يمكننا دراسة الخطوط العربية وتتبع تطورها من نص لآخر.

أولاً: الأسماء والألقاب.

الأسماء: جاءت أسماء المنشئين و قادة الأحداث باعتبارهم جزء أساسي ومن أهم عناصر النص الكتابي، وقد حرص الكاتب في بعض الأحيان علي نسب الاسم إلي سيدة أو مولاه أو إلي عصره^{١٢} مثل توران شاه الأيوبي نسبة للعصر الأيوبي وملك فرنسا للإشارة إلي مكانته السياسية كحاكم لفرنسا.

أما الألقاب: فهي من الصيغ المهمة التي انتشرت في النقوش الإسلامية انتشاراً كبيراً شأنها في ذلك شأن انتشارها علي النصوص التأسيسية في العماير الإسلامية فضلاً عن وجودها علي الوثائق،^{١٣} وفي هذا ميل إلي

٨ صبري، سماح. (٢٠٢٣)، ص ٨٠.

٩ داود، مايسه. (١٩٩٦)، ص ٢١.

١٠ خطاب، وائل. (٢٠٠٥)، ص ٣٦٣.

١١ البقمي، موزى (١٩٩٩)، ص ١٥١.

١٢ خير الله، جمال. (٢٠٠٧)، ص ١٠٥.

١٣ البقمي، موزى. (١٩٩٩)، ص ١٦٣.

الاقتباس من حضارة الفرس وتقاليدهم حيث اعتادوا علي استخدام الألقاب الفخرية والنعوت المختلفة وألقاب التشريف وغيرها، وإن كان للقلقشندي رأي خاص في هذا الموضوع حيث يقول: "كان في القدم قاعدة مستقرة وهو أن لا يلقب أحد بلقب ولا يكنى بكنية إلا أن يكون الخليفة هو الذي يلقب بذلك أو يكنى به".^{١٤} ولقد تميزت الكتابات الإسلامية باحتوائها علي عدد كبير من الألقاب، خاصة الألقاب الفخرية التي جرى إطلاقها علي كثير من الناس، ربما للتذكير بأهمية صاحب المنشأة أو بأهمية دورة التاريخي والسياسي بوصفه ببعض الصفات المعينة التي كان يتحلى بها في حياته إضافة إلي الألقاب الحقيقية، والتي كانت تطلق علي الوظائف في العصر الإسلامي.

ومن أهم الألقاب التي وردت علي النصوص:

- ملك فرنسا
- الملك المعظم توران شاه الأيوبي
- الرئيس
- الشعب العربي.
- كما استخدم الخطاطون عدة مترادفات تدل جميعها علي كلمة واحدة للدلالة علي ثراء اللغة العربية مثل:
- واقعة/ معركة / عدوان / حملة.
- دار/ منزل/ سجن / متحف.
- ملك / سلطان.
- أيضا ورد ذكر أسماء بعض الأماكن والتي تدور حولها الأحداث مثل:
- المنصورة
- فارسكور
- مصر
- فرنسا
- الجمهورية العربية المتحدة.

ثانياً: التأريخ علي النصوص.

كان تأريخ النصوص في العصور الإسلامية الأولى تتم بالحروف دون الأرقام، وذلك حتى العصر المملوكي، ومنذ ذلك العصر بدأ التأريخ بالأرقام علي الآثار وظهر ذلك بشكل جلي في المسكوكات الإسلامية،^{١٥} أما في

[١٤] القلقشندي (١٩٦٣)، ج٦، ص٩٦؛ الباشا، حسن. (١٩٨٩)، ص ٦٢-٧٣، ٨٣.

[١٥] النبراوي، رأفت. (١٩٩٦)، ص ٥٢.



العصر العثماني فكثرت استخدام التأريخ بالأرقام وبطريقة حساب الجمل،^{١٦} وقد تنوعت الأساليب المستخدمة في كتابة تاريخ النقوش الكتابية في محافظة الدقهلية في العصر الإسلامي فوجد منها المؤرخة بطريقة الأرقام وطريقة الحروف وطريقة حساب الجمل وأحياناً طريقة حساب الجمل والأرقام، وفي النصوص التي بين أيدينا ورد التأريخ بطريقة الحروف وبطريقة الأرقام معاً.

ثالثاً: المادة الخام.

كانت النصوص التأسيسية في القرون الأولى للهجرة تصنع من مواد مختلفة كالحجر الجيري والبازلت والحجر الرملي ومنذ العصر الفاطمي تم تفضيل الرخام علي غيره من المواد، أما في العصر المملوكي فقد كانت الكتابات تنفذ علي الرخام الأبيض بالإضافة إلي الأحجار الجيرية، وإن كانت قليلة، ثم تجاوزت صناعة تراكيب النصوص التأسيسية في العصر العثماني مرحلة المحافظة علي الأساليب المملوكية إلي تبنى أشكال وأساليب جديدة في صناعة وزخرفة هذه النصوص وقد فضل الرخام في كتابة نصوص الدقهلية خاصة ما كتب منها في القرن العاشر والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الهجري/ السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر الميلادي، وذلك لما للرخام من مميزات كالصلابة الناتجة عن تكوينه الطبيعي ومن ثم أصبح من أطول المواد الزخرفية عمراً،^{١٧} كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة تفصيلها حسب الحجم الطبيعي والألوان البديعة والبريق الطبيعي لأسطحه المصقولة إلي جانب سهولة تنظيفه ومقاومته لعوامل التعرية علي مر العصور،^{١٨} لذلك نفذت كل النصوص محل الدراسة علي ألواح من الرخام.

ويلزم لصناعة التراكيب والنصوص مرخم وهو المشتغل بجميع أعمال الرخام من قطع وثقل ونقش الكتابات علي الرخام،^{١٩} وتنوع مواد البناء هذه ربما تدل علي إمكانات المنشئين المادية أو مناصبهم الاجتماعية والسياسية.

رابعاً: الزخارف النباتية.

وقد كان للزخرفة النباتية مدلول هام، لما ورد في الآيات القرآنية من وصف البناء والتشييد علي اختلاف أشكاله وأنواعه وثماره، بما يتمشى مع رغبة الفنان المسلم في الاتجاه لمظاهر الطبيعة ولاسيما النبات،^{٢٠} حيث اقتبس من أشكاله الكثير لذلك فإن الرغبة في الزخارف النباتية وإتقانها بدقة علي الكثير من النصوص الإسلامية

١٦ خليفة، ربيع حامد. (١٩٨٤)، ص ١٢١.

١٧ خير الله، جمال. (٢٠٠٧)، ص ٦٠.

١٨ عارف، محمد. (١٨٩٧)، ص ٧١.

١٩ الباشا، حسن. (١٩٨٩)، ص ١٠٧٦، ١٠٧٧.

٢٠ أبو طربوش، محمد هاشم (٢٠٠٦)، ص ٤١.

قد عرف بكثرة منذ القرن ٢هـ / ٨م باستخدام أوراق نباتية ثلاثية وخماسية ووحدات بسيطة مركبة،^{٢١} وفي القرن ٦هـ / ١٢م أصبحت الإطارات النباتية تحيط بالكتابات من جميع الجوانب،^{٢٢} وتعد الزخرفة النباتية هي إسلامية في دورها الأول، حيث أنتج الفنان المسلم سجلاً حافلاً من العناصر النباتية في أشكال تجريدية محورة ذات طابع إسلامي عربي فريد،^{٢٣} لكننا لم نجد في النصوص زخارف نباتية ويرجع ذلك لطبيعة الأحوال السياسية والاقتصادية في البلاد حيث وافق كتابة النص فترة معركة شرسة وكان الاهتمام بالجيش والأسطول والعتاد وليس بالترف والزخارف وانعكس ذلك علي كل شيء في العصر الأيوبي الذي دام قرابة ثمانية عقود.

خامساً: الزخارف الهندسية.

كان الأسلوب الهندسي عامة متبعاً في إعداد النصوص الإسلامية التي تتطلب عملاً هندسياً بسيطاً من الخطاط في موازنة بين الكتابة المطلوبة وعدد سطورها وإتقانها مع المساحة المتاحة بالنسبة له علي النص، فضلاً عن تصميمه الخاص وتحديد إطاراته إذا كان هناك حاجة في النص للإطارات بجانب استخدام بعض العناصر والأشكال الزخرفية المراد حفرها علي النص، بل إن الحفر البارز يحتاج إلي إعداد هندسي، حتى لا تتزاحم سطور الكتابة،^{٢٤} وقد تمثلت العناصر الهندسية في النقوش الكتابية الشاهدية في أشكال مربعات ومستطيلات ودوائر وأشكال بيضاوية وجامات وإطارات،^{٢٥} لكن نصوص الدراسة لم تحتوي علي أية زخارف هندسية للأسباب السياسية السابقة.

سادساً: تحليل أشكال الخطوط والحروف.

وقد استخدم الخط الغائر في النقوش وهذا يستلزم للحفار أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات بأن يكون ملماً بقواعد اللغة العربية والتمكن بالكتابة والحرص علي التوافق بين النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه من زخارف،^{٢٦} وقد اتفقت طريقة الكتابة علي النقوش الكتابية بالمنصورة، فنقشت بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة يفصل بين كل سطر وآخر شريط زخرفي،^{٢٧} وتميزت أغلب النصوص بخط الثلث والذي أصبح له شعبية واسعة كخط زخرفي وخاصة بين خطوط الكتابات الأثرية المنقوشة، ومازال يعد حتى الآن أهم الخطوط الزخرفية،^{٢٨} وفيما يلي تحليل حروف النصوص.

٢١] عرفت المراوح النخيلية منذ العصور القديمة في الفن الآشوري، واقتبسها منهم الفرس وأخذها عنهم المسلمون وابتكروا أشكالاً جديدة مجردة حيث أدى تطورها إلي أسلوب إسلامي زخرفي أصيل، القصيري، اعتماد. (١٩٨٧)، ص ٢٠.

٢٢] خير الله، جمال. (٢٠٠٧)، ص ٧١.

٢٣] شافعي، فريد. (١٩٩٤)، ص ٢٦٥.

٢٤] البقمي، موزي. (١٩٩٩)، ص ١٩١.

٢٥] صلاح الدين، أحمد محمد (٢٠٠٨)، ص ١٥٩.

٢٦] خير الله، جمال. (٢٠٠٧)، ص ٨٤.

٢٧] خليفة، ربيع حامد. (١٩٨٤)، ص ١٢٠ - ١٢١.

٢٨] البهنسي، عفيف. (١٩٩٧)، ص ٧١.

حرف الألف: هو أبو الحروف الطالعة ويسمى جسم الألف العمودي "قائم الألف" ويسمى الجزء العلوى منه "هامة الألف" وأما قاعدة الألف فترسم في الغالب "بعقف أو تعويج" يستقر عليه الألف فوق مستوى التسطيح، كما قد يرسم الألف أحياناً بذنب نازل عن مستوى التسطيح،^{٢٩} أما هامة^{٣٠} الألف فهي الجزء العلوى منه وتعتبر مصدر مهم لجمال هذا الحرف، وإهتم الخطاطون بهذا الجزء من الحرف حتى أنهم زخرفوا هامة الألف بمثلثات تقوست جوانبها العليا، وهذا الشكل يمثل نقله زخرفيه من شكل الشوكة الزخرفية إلى شكل المثلث، وقد زخرف بهذه الطريقة الحروف الطوالع وكافة اللواحق الزخرفية القائمة التي تشبه حرف الألف.^{٣١}

وعقف الألف وهو ما يقصد به الانكسار في القاعدة (قاعدة الحرف) على شكل زاوية قائمة^{٣٢} يستقر بها الألف على مستوى التسطيح وهو أسلوب في الرسم له أصول النبطية،^{٣٣} أما ذنب الألف فهو عبارة عن جزء خطى نازل عن مستوى التسطيح ويعتبر امتداد لجسم الألف، وهى أيضاً من الظواهر النبطية، وهو يختلف عن عقف الألف في أنه يختفى ويظهر من حين لآخر في النقوش المبكرة والمتأخرة على حد سواء، حيث تؤثر عدة عوامل في ظهوره واختفائه مثل ازدحام الكتابات أو قلتها وضيق المساحة بين السطور أو ضيق المساحة بين الكلمات وإطار الأشرطة السفلى أو رغبة الخطاط في ذلك،^{٣٤} وقد ابتدأ رأس حرف الألف بسنه طبقاً لقواعد خط الثلث.

حرف الباء وأختاها: تتركب الباء وأختاها من خطين منتصب ومنبطح، حيث يلقي خط عمودي متوسط الطول على الطرف الأيمن لخط أفقي مع زخرفة طرفي هذين الحرفين بزخارف هامات الحروف وترسم الباء وأختاها المبتدئة والوسطية والمنتھية على شكل قائم يصل طوله إلى نحو ثلث طول حرف الألف تقريباً، وتنتمى الباء وأختاها إلى الحروف الطوالع، وهى تقبل الاتصال بما قبلها وما بعدها وهى من الحروف التي تستقر على مستوى التسطيح، ولا تنزل عنه سواء كانت مفردة أو مركبة.^{٣٥}

حرف الجيم وأخواتها: وهى من الحروف التي تستقر على مستوى التسطيح في حالة رسمها مبتدئة أو وسطية، أما في حالة رسمها مفردة فتتنزل عراقتها أسفل مستوى التسطيح،^{٣٦} وقد قام الخطاط بعدة محاولات

[٢٩] حسين، فرج. (٢٠٠٧)، ص ٣٦٦.

[٣٠] إذا كانت هامة الألف من أهم مميزاته فهناك حروف أخرى وأجزاء من الحروف زخرفت بنفس أسلوب هامة الألف مثل حرف اللام وقائم الباء وأختها وقوائم حرف السين وأختها وقائم الصاد والضاد وقائم حرف النون المبتدئة والوسطية وقائم حرف الياء المبتدئة والوسطية وشكله الدال القائمة وشكله الكاف القائمة وقائم حرف الهاء الزخرفي وأطراف بعض الحروف مثل ذنب الباء وأختها المفردة والمنتھية وذنب حرف الفاء المفردة والمنتھية وقائمى اللام ألف، وطرف الضلع من الدال والكاف وعراقة الراء وأختها التي تستقر على مستوى التسطيح، وكذلك عراقا الميم والواو. حسين، فرج. (٢٠٠٧)، ص ٣٦٧.

[٣١] حسين، فرج. (٢٠٠٧)، ص ١٠١.

[٣٢] جمعة، إبراهيم. (١٩٦٩)، ص ١٥٨.

[٣٣] حسين، فرج. (٢٠٠٧)، ص ٣٦٦.

[٣٤] حسين، فرج. (٢٠٠٧)، ص ٣٦٦.

[٣٥] حسين، فرج. (٢٠٠٧)، ص ٣٦٨.

[٣٦] جمعة، إبراهيم. (١٩٦٩)، ص ١٠٧.



لزخرفة هذا الحرف، وذلك بترك مسافة خطية على يمين الحرف وهو ما يسمى مقدم الجيم، كما قام بزخرفة هذا الجزء وجبهة حرف الجيم وطرفها العلوي بزخارف هامات الحروف الطالعة والزخارف النباتية أو تفتيحها.^{٣٧}

حرف الدال وأختها: يذكر القلقشندي أن الدال وأختها لها صورة واحدة على شكل مثلث على زاوية واحدة، ويجمع طرفها جمعاً يسيراً، وإنها ذات أشكال مجموعة ومبسوطة ومخطوفة ومقطوفة،^{٣٨} وقد التزم الخطاط بمقاييسها في الدال المفردة أما الدال المركبة فقد أخذت شكلاً بسيطاً في معظم الكلمات.

حرف الراء وأختها: وهى من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها، وتنتمى لمجموعة الحروف ذات العراقات ويتشابه هذا الحرف في حالة رسمه مفرداً أو منتهياً مع حرف النون في أغلب النقش تقريباً، ويغلب استخدام الراء المركبة على معظم الكلمات التي ورد بها حرف الراء والزاي.

حرف السين وأختها: ترسم السين وأختها المفردة، من جزئين أحدهما يستقر على مستوى التسطيح وهو عبارة عن ثلاث أسنان مرسومة على خط كتاي وهو ما يطلق عليه أسنان السين أو قوائم السين، أما الجزء الثاني، فهو عبارة عن قوس خطى نازل عن مستوى التسطيح أسفل السنة الثالثة، وهو ما يطلق عليه عراقة حرف السين وتقبل السين والشين وصلها بما قبلها وما بعدها ويستقر الجزء الذى يضم الأسنان فوق مستوى التسطيح وتأخذ عراقتها نفس حكمة عراقة حرف الراء وأختها في الرسم والزخرفة^{٣٩} وقد جاءت السين والشين متساوية الأسنان وجمل ما بينها بأقواس صغيره.

حرف الصاد وأختها: تشبه عراقتها عراقة السين في البسط والتقوير،^{٤٠} والصاد كما يذكر القلقشندي ليس لها إلا شكل واحد، وهى تقارب التلويزة.^{٤١}

حرف الطاء: يتشابه حرف الطاء في رسمه مع حرف الصاد غير أن الفرق بين الحرفين هو تطويل قائم الطاء ليصل إلى امتداد حرف الألف، وقائم الطاء يكون مستقيماً أو مقوساً، وقد يميل عليها حتى يكاد يبلغ ما فوق قفاها.

حرف العين وأختها: يختلف رسم حرف العين وأختها إذا رسمت في أول الكلمة عن رسمها في وسط الكلمة وآخرها، فترسم في أول الكلمة على هيئة شكل مركب من خطين العلوي مقوس والسفلى مسطح ويكونان

٣٧] التفتيح هو تعريض في رأس الحرف.

٣٨] القلقشندي (١٩٦٣). ص ٧٢، ٧٣.

٣٩] جمعة، إبراهيم. (١٩٦٩)، ص ٢٢٣.

٤٠] البقمي، موسى، ص ١٣٩.

٤١] القلقشندي. (١٩٦٣)، ص ٧٣.



معاً نصف دائرة مفتوحة من اليمين، فقد كانت العين المبتدأه موسعه الرأس على شكل دائرة غير مكتملة الاستدارة،^{٤٢} أما العين الوسطية فقد رسمت على هيئة مثلث كامل مقلوب، أما العين المنتهية فقد رسمت بهيئة مثلثه الشكل مع التفاف ذيلها ناحية اليسار ثم إلى اليمين في حركة نصف دائرية وأحياناً تكون مفتوحة العين وتشبه في شكلها شكل حرف العين المبتدأة.

حرف الفاء وأختها: وهى من الحروف المتشابهة في حالة رسمها في أول أو وسط الكلمة وهى من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وهى ذات رأس مدور وقفا مستدير^{٤٣} وتختلف الفاء عن القاف في رسمها مفردة، حيث ترسم الفاء مستقرة على مستوى التسطیح بذنب يشبه ذنب الباء المفردة، أما القاف فرسمت بعراقة مثل عراقة حرف الواو وتنزل عن مستوى التسطیح.

حرف الكاف: جاء هذا الحرف كافاً مفردة مبسوطه وفق مقاييسها في قواعد خط الثلث وأخذت شكلاً آخر متوسطاً.

حرف اللام: جاء كثيراً في النقوش، فورد مبتدئاً بمعنى أنه غير متصل بحرف قبله، محذوفة المطه، أما اللام المتوسطة فجاءت بسيطة على شكل قائم تنتهى بتشعيره خفيفة من أعلى، وتكرر في كثير من الكلمات. حرف الميم: إختص هذا الحرف بتنوع أشكاله دون الحروف الأخرى في كثير من الكلمات، فالمبتدئة منها أخذت شكلاً معلقاً مبتدئاً وكأنها أشبه بحرف الفاء، أما المتوسطة منها فهي مدغمة،^{٤٤} وقد حظى حرف الميم في الكلمات المنقوشة بالالتزام من قبل الخطاط بنسب قواعد خط الثلث وتنوع واضح.

حرف الهاء: لم يظهر في النقوش سوى شكل حرف الهاء المختمة وكانت على ثلاث هيئات الأولى انسيابية على هيئة سنه من أسنان السين حيث ظهر تقوس صغير لأسفل بين سنتيها، أما الهيئة الثانية للهاء المختمة عبارة عن دائرة صغيره مغلقه مستقلة يتقابل طرفاها عند نهايتها من أعلى على شكل حرف x، أما الهيئة الثالثة فكانت عبارة عن خط صغير منكسر لأسفل مستوى التسطیح أشبه بحرف الهاء المختمة في خط الرقعة.

حرف الواو: ترسم الواو المفردة برأس مستدير يابس القفا وعراقه كعراقه الرء وهى من الحروف المستديرة^{٤٥} ولا يختلف رسمها مركبة عن رسمها مفردة،^{٤٦} وتكون على خمسة أنواع، مجموعة ومبسطة

٤٢ حسين، فرج. (٢٠٠٧)، ص ١٠٣، ٣٧٠.

٤٣ جمعة، إبراهيم. (١٩٦٩)، ص ١١٠.

٤٤ البقمي، موضى. (١٩٩٩)، ص ١٤١.

٤٥ حسين، فرج. (٢٠٠٧)، ص ١٠٣، ٣٧٢.

٤٦ جمعة، إبراهيم. (١٩٦٩)، ص ١١٣، ٣٢٧.



ومقورة وبتراء ومحفوفة ويكون ذلك في الأفراد والتركيب"^{٤٧} وقد جاء هذا الحرف في كلمات النقوش متشابه الشكل إلى حد كبير سواء كان الحرف مبتدئاً أو مركباً متوسطاً أو واو العطف.

حرف الياء: رسمت الياء بعراقه محرفه ذات لاحقه زخرفية أحياناً، وقد التزم الخطاط بدقة قواعد خط الثلث وتنوعه في رسم كلمات الحرف الواحد إلى حد كبير، ولم يترك الخطاط مكان إلا ووضع فيه حروفاً، ولذلك جاءت النقوش مكتظة بالكلمات المتداخلة والتي وضعت بعض حروفها بعيدة عن الكلمات ذاتها، مما يشكل لنا صعوبة بالغة في محاولة تتبع القراءة.

الخاتمة

يعتبر الخط العربي بحق تجسيداً حقيقياً للحضارة العربية الإسلامية، ومن ثم كان موضوعه شاملاً ومن المتعذر الإمام به إماماً كاملاً، ولو اجتمع لذلك أولوا العلم وأهل الفن، بل إن ليتعذر استيفاء جانب واحد من جوانبه، والحق أن كثيراً من علماء المسلمين وغير المسلمين قد عنوا بدراسة الخط العربي وكتبوا بحوثاً كثيرة في هذا المجال. لقد وفقني الله في هذا البحث، واستنبطت خلاله معارف جديدة أود أن ألقى الضوء عليها من خلال نقاط مختصرة هي.

- ١- نفذت الكتابات بطريقة الحفر الغائر علي النقوش محل الدراسة، مما يضيف عليها جمالاً زخرفياً نابعاً من تأثير الظل والضوء والتجسيم في العناصر.
- ٢- سيادة المادة الخام المنفذ عليها النقوش الكتابية وهي الرخام لصلابته ونقاءه وسطحه المصقول بالإضافة لسهولة تنفيذ الكتابات عليه وسهولة تنظيفه.
- ٣- أمدتنا النقوش الكتابية بمعلومات هامة، ومثلما تنوعت مضامينها تنوعت أشكال الخط عليها، وبذلك جمعت النقوش الكتابية علي هذه الأعمال أهمية بين دراستها من حيث الشكل وتنوع مضامينها.
- ٤- لم نجد إطارات هندسية تحيط بالنصوص الكتابية، وكذلك لم نجد أشكالاً للزخارف عليها، نظراً لحساسية المرحلة السياسية الخطيرة التي تمر بها البلاد في فترة العصر الأيوبي، لكن تجلت الزخارف الكتابية في أروع صورها بأشكال خطوط الثلث علي الرخام والتي تداخلت فيها الحروف والكلمات في أسطر أفقية.

قائمة المصادر والمراجع :

- أبو طربوش، محمد هاشم. (٢٠٠٦)، مساجد محافظة الدقهلية من القرن ١٣هـ / ١٩م، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ٣٩٤.
- الباشا، حسن (١٩٨٩)، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة.



- الباشا، حسن. (١٩٩٠)، الفنون الإسلامية والوظائف علي الآثار العربية، ج١-٣، دار النهضة العربية، القاهرة.
- البقمي، موسى. (١٩٩٩)، نقوش إسلامية شاهدة بمكتبة الملك فهد الوطنية، (دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها) مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية.
- البهنسي، عفيف. (١٩٩٧)، فن الخط العربي، بحث مستخرج من الفن العربي الإسلامي (فنون)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ج٣، تونس.
- جمعة، إبراهيم. (١٩٦٩)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية علي الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة في مصر، دار الفكر العربي.
- حسين، فرج. (٢٠٠٧)، النقوش الكتابية الفاطمية علي العمائر في مصر، مكتبة الإسكندرية.
- خطاب، وائل. (٢٠٠٥)، العمائر الإسلامية الباقية في مدينة المنصورة وضواحيها حتى نهاية القرن ١٩م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- خليفة، ربيع حامد. (١٩٨٥)، فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.
- خير الله، جمال. (٢٠٠٧)، النقوش الكتابية علي شواهد القبور الإسلامية، مع معجم الألفاظ والألقاب الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق.
- داود، مایسه. (١٩٩١)، الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- ذكي، عبد الرحمن. (١٩٦٠)، معركة المنصورة وأثرها في الحروب الصليبية، إدارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي، القوات المسلحة، القاهرة.
- شافعي، فريد. (١٩٧٠)، العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة.
- صبري، سماح. (٢٠٢٣)، حكايات تاريخية ترويها النقوش الكتابية، ميثابوك للطباعة والنشر، القاهرة.
- صلاح الدين، أحمد. (٢٠٠٨)، النقوش الكتابية علي المنشآت الإسلامية بمحافظتي الغربية والمنوفية حتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، (اطروحة ماجستير غير منشورة)، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا.
- عارف، محمد. (١٨٩٧)، خلاصة الأفكار في فن المعمار، مطبعة بولاق، القاهرة.
- القصيري، إعتامد. (١٩٨٧). الزخارف النباتية من الأرابيسك إلي الرقش العربي، مجلة المتحف الكويتية، مجلد ٣، ع ٢.
- القلقشندي. (١٩٦٣)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٦، المطبعة الأميرية. القاهرة.
- محمود عبد الستار. (٢٠٠٢)، دراسة تاريخية أثرية لمحافظة الدقهلية خلال العصر الإسلامي، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، قسم التاريخ، كلية البنات، جامعة عين شمس.
- موسى، عبد الله كامل. (١٩٩٧)، دراسة أثرية وثائقية لمدينة المنصورة منذ نشأتها وحتى نهاية القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي، مجلة كلية الآثار، القاهرة، ع ٨.
- النبروي، رأفت. (١٩٩٦)، النقود الإسلامية في مصر، عصر دولة المماليك الجراكسة، الطبعة الثانية.



