دور المدرسة العثمانية في تطوير الفنون الثقافية العربية
(خط الطغراء انموذجا)

The Role of Ottoman Schools in the Development of Arab Cultural Arts (The "Thuluth" Calligraphy as a Case Study)

م. م.رياض خليل حسين السامرائي

جامعة سامراء / كلية التربية / قسم التاريخ

M.Sc. / Riyadh Khalil Hussein Al-Samarrai
University of Samarra / College of Education / Department of History

هاتف: ٠٧٧٤٥١٩٨٩٨٤

البريد الالكتروني: reid.kh2@uosamarra.edu.iq

دور المدرسة العثمانية في تطوير الفنون الثقافية العربية (خط الطغراء انموذجا)

م. م. رياض خليل حسين السامرائي

الملخص :

جاء هذا البحث لتسليط الضوء على موضوع غاية في الأهمية وهو دور المدرسة العثمانية في تطوير الفنون الثقافية العربية (خط الطغراء انموذجا)، وذلك من خلال تناول الخط العربي في المدرسة العثمانية، وماهية خط الطغراء، والطغراء على النقود العثمانية ومراحل تطورها. وقد خلص البحث لعدد من النتائج من أهمها أن المدرسة العثمانية استطاعت أن تتمثل بعناصر جديدة توجد الملامح والخصائص المميزة للتعبير، فقد نجحت في إبداع أساليب ومواضيع أخذ العصر بالتطبع بطباعتها. فبفضل المعايير الموضوعة لهندسة الحروف والنسب الفاضلة، التي حققت الدقة والتوازن في قياس كل حرف، بالإضافة للتناسب بين الخط والنقطة والدائرة. كما اكتسب الخط العربي السمة الجمالية وزاد اتقاناً وجمالاً في درجات ابداعه الفني وأصبح فناً له ما يقارب الثمانين أسلوباً وطريقة. كما أن العثمانيين نظروا للحرف نظرة إجلال وإكبار. تعد الطغراء صورة فريدة للتوقيع المترف والرسمي البالغ الجمال لسلاطين الدولة العثمانية، كما أنها تعد أرقى ما توصل إليه الفن المدرسة العثمانية في تطوير فنون الخط العربي الذي يعد من الفنون الثقافية العربية، وهي إحدى الصور الزخرفية للخط العربي، والتي سعى الخطاط العثماني في التفنن بها.

الكلمات المفتاحية: المدرسة العثمانية، الفنون الثقافية، خط الطغراء.

Abstract:

This research came to shed light on a very important topic, which is the role of the Ottoman school in the development of Arab Cultural Arts (Tughra calligraphy as a model), by addressing Arabic calligraphy in the Ottoman school, the nature of the Tughra calligraphy, and Tughra on Ottoman coins and the stages of its development. The research has concluded a number of results, the most important of which is that the Ottoman school was able to be represented by new elements that create the distinctive features and

characteristics of expression. Thanks to the standards set for the geometry of the letters and the virtuous proportions, which achieved accuracy and balance in the measurement of each letter, in addition to the proportionality between the line, point and circle. Arabic calligraphy has also acquired the aesthetic characteristic and has increased in the degrees of its artistic creativity and has become an art that has almost eighty styles and methods. The Ottomans also looked at crafts with reverence and reverence. Tughra is a unique image of the luxurious and extremely beautiful official signature of the Sultans of the Ottoman Empire, and it is also considered the finest achievement of the Ottoman School of art in the development of Arabic calligraphy arts, which is one of the Arab Cultural Arts, and it is one of the decorative images of Arabic calligraphy, which the Ottoman calligrapher sought to perfect.

Keywords: Ottoman School, Cultural Arts, Tughra calligraphy.

المقدمة :

نال الخط العربي اهتمام كبير وعناية فائقة من قبل الدولة العثمانية، حيث كانت فترة حكم الدولة العثمانية من أكثر العصور الإسلامية ازدهاراً وتجويداً للخط العربي، إذ أغدق سلاطين الدولة العناية الفائقة والرعاية الكبيرة للخطاطين، الأمر الذي يؤكد أن أكثر مراحل تطور الفنون الثقافية العربية في ظل المدرسة العثمانية.

ومن أكثر من اهتم بالخط العربي من الشعوب الإسلامية وفنونه هم الأتراك العثمانيون، حيث أنهم أتقنوا الخط العربي وقاموا بتجويد بعض من أنواعه، وابتكروا خطوطاً جديدة لم يكن للمدارس العربية علم بها، كما أنهم برعوا في الفنون التي تتعلق بالخط العربي، وهو فن اطلق عليه في الفن الإسلامي اسم (التصوير بالكلمات/ أو الكفتكاري)[١].

وهذا الفن هو من الفنون الثقافية العربية التي يتمثل في رسم لوحات صغيرة بالخط العربي، ويتألف مضمونها من حرف أو كلمة أو عبارة دينية أو أدبية، وتركب بهيئة رسوم بشرية أو حيوانية أو نباتات أو قناديل أو اباريق، وغيرها من الأشكال، انظر شكل (١و ٢). كما تتشكل كخطى على هيئة إحدى أشكال العمارة الإسلامية المعروفة، مثل مأذنة الجامع أو قبته أو محرابه، الشكل رقم (٣). بالإضافة لما سبق فقد أبدع الأتراك في رسم الصور

البديعة بالخط العربي، حيث كتبوا بعض من آيات القرآن الكريم أو أقوال مأثورة أو من الحكم الفلسفية النرية والشعرية بخط جميل [٢]. انظر شكل (٤).

أما أرقى ما وصل إليه فن الرسم بالكلمات وفن الزخرفة بالخطوط، عند العثمانيين فهي الطغراء، وهي صورة فريدة للتوقيع الرسمي المسرف والمترف الجمال للسلاطين العثمانيين، فالطغراء تعد إحدى صورة الزخرفة للخط العربي، التي تفنن بها الخطاطون العثمانيون بشكل يدفع على الدهشة والإعجاب، وهي صورة فريدة أبرزت معاني للأشكال التجريدية والخطوط والكتابات العربية. انظر الشكل (٥). حيث قام العثمانيون بتوظيف الطغراء من أجل خدمة هذا الفن، إذ تجاوزوا فيه قواعد المدارس الكلاسيكية لفن الخط، وقاموا بإخضاعها لضرورات التعبير، فابتكروا من خلالها الأعمال البديعة التي كانت كلوحجات ناطقة[٣].

كما واكب اهتمام العثمانيون باللغة العربية؛ اهتمامهم بالخط العربي بكافة أنواعه، حيث درسوا الخطوط العربية القديمة وقاموا بتطويرها وتحسينها وتجويدها حتى بلغت قمة التألق والجمال، وأصبح لهذه الخطوط مدرسة خاصة لها الخصائص ومميزاتها، حتى وصل اهتمامهم بالخط العربي لدرجة ابتكارهم انواعاً جديدة من الخطوط، كالخط الديواني، وخط الرقعة وخط السنبلي وخط الطغراء[٤]. موضوع دراستنا. ومن ذلك الاهتمام حظي الخطاطون احترام الس لاطين ونالوا حظوة منهم، فأغدق السلاطين عليهم الهدايا، وجعلوهم مقربين منهم، وأوكلوا لهم مهمة العمل في دواوين الدولة[٥].

وعليه، سيعنى هذا البحث بتوضيح نشأة الخط العربي في المدرسة العثمانية، وعلى وجه الخصوص خط الطغراء، وكيفية إكساب هذا الخط جمالاً روحانياً يسمو فيه الناظر من الجمال الدنيوي إلى الجمال السماوي.

المبحث الأول

الخط العربي في المدرسة العثمانية

مما لا شك فيه، أن الخط العربي ارتبط بشكل وثيق بالدين الإسلامي، حيث أدى دخول الثقافة العربية بشكل عام والخط العربي على وجه الخصوص دخولاً بنيوياً عميقاً في

بيئات الشعوب غير العربية والتي اعتنقت الإسلام، في المجالات الثقافية والاجتماعية والسياسية، وبات كثير من هذه الشعوب يكتبون لغاتهم بالخط العربي(٦).

ومن أكثر الشعوب تأثراً بالثقافة العربية وتبنياً لمنظومتها الكتابية بشكل عام والخط العربي على وجه الخصوص، الأتراك العثمانيون (١٢٩٩-١٩٢٢م)، حيث أصبح الخط بالنسبة لهم كتابتهم الرسمية والقومية، وأداة الحضارة الأولى والهوية الثقافية التي تميزهم. بالرغم من محاولات بعض سلاطين لادولة العثمانية كالسلطان مراد الثاني (١٤٢١-١٤٥١م) الذي سعى لإنعاش اللغة التركية إلى جانب كل من اللغة العربية والفارسية في الحياة الثقافية العثمانية(٧).

إلا أننا يمكن أن نعود بجذور هذه العلاقة الحميمة بين العثمانيين والخط العربي للقرن الأول الهجري (السابع الميلادي) الذي استقر في هلاحكم الإسلامي لأواسط آسيا، والذي يعد موظف أصلي للعثمانيين، إذ بدأ تفيه الفعالية الثقافية الإسلامية لإستبدال الكتابة العربية مكان الكتابات التركية الأولى كالأوروخونية والأيغوزية وغيرها، مع نشوء الكيانات التركية الحديثة في ظل الإسلام، حتى أصبحت الكتابة التركية والفارسية بالخط العربي تظهر واضحة عند السلاجقة، إخوة العثمانيين في النسب التركي، والذي اعتمدوا الخط العربي بشكل رسمي في أدوواتهم الحضارية الأولى في كافة المجالات الوظيفية المختلفة للدولة سنة ١٠٣٨-١١٩٤م) في العراق وإيران. وفيما بعد في الأناضول(٨).

ومن ابرز مظاهر اهتمام العثمانيون بالخط العربي، اهتمامهم بكتابة المصحف الشريف، إذ تم كتابة القرآن الكريم والأحاديث النبوية بالحروف العربية، لذلك فنظرة المسلمين للخط العربي نظرة تقدير وإجلال، فأقبلوا عليه يتذقونه بكل روحية ومتعة، بالإضافة للذة الحسية، حيث قيل أن الخط العربي هو هندسة روحية تحدثة آلة الجسد ويجمع بين جلالين، جلال السماء وجلال الدنيا(٩). وبذلك، فقد وصل لنا أروع المصاحف العثمانية مكتوبة بخط الذهب، ومزخرفة بتحف وعمائر مختلفة لهم، وتنوعت مضامين تلك الكتابات ما بين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، والأبيات الشعرية والحكم والمواعظ، كلها قد كتبت بخطوط مختلفة. حتى برزت اسماء الخطاطين العثمانيين وأصبح لهم الطرق المميزة والمذاهب في الكتابات(١٠).

.احمد عبدالله نجم، التعليم في الدولة العثمانية: دور المدرسة من ظهور الدولة حتى وفاة السلطان سل يمان القانوني، ط١، اركان للدراسات والأبحاث، ٢٠١٨.

وفي بعض الأحيان كان هناك صعوبة في فك رموز تلك الكتابات والنقوش وحل رموزها، بالإضافة لما لها من معان ميتافيزيقية[١١]. ويمكن القول أنه كان للخطاطين العثمانيين ولع بكتابة عبارات بحد معينة، فرسموا لوحات جميلة من خلال الكلمات، تلك اللوحات كانت لوحات ناطقة على جدران صامتة، خاصة ما قاموا بكتابته بخطي الثلث والتعليق الجلي، في النسق المعروف بالمرآتي أو المثنى. انظر الشكل رقم (٦، ٧).

وقد ورث العثمانيون الخط عن مدرسة "تبريز"، وهي المدرسة التي لم تزدهر بالخط فقط، وإنما في صناعة الكتب أيضاً، ونشطت في كل ما يتعلق بالكتب من صناعة الورق والكرتون وزخرفة الخط والتجليد والرسوم وتذهب الخطوط، وغيرها من الأمور. فأصبح العثمانيون يمثلون مدارس مستقلة لها شهرتها المميزة في خط الثلث، وأصبح للخطاطين العثمانيين الكبار مصاحف كثيرة حفظت إلى اليوم في المتاحف في تركيا، خاصة في متحف الأوقاف في استانبول، إذ أضافوا لهذا الخط الجميل زخرفة وتجليد أنيقين[١٢].

وقد أبدع الخطاطون العثمانيون في خط المصاحف الصغيرة، إذ شجعت الدولة العثمانية، كونها دولة الخلافة الإسلامية السنية، على انتشار الخط العربي بجميع أنواعه، وامتهن الأتراك انفسهم الخط العربي، حيث لا تجد تركياً متعلماً لا يفقه لغة القرآن، فنال الخطاطون احترام السلاطين والخلفاء، وأغدق عليهم السلاطين العطايا، وأصبحوا مقربين لديهم، وبالرغم من هذا الاهتمام، إلا أنهم لم يصلوا ما وصل إليه الخطاطين العرب من مكانة في الدولة العثمانية، حيث عينتهم الدولة في مناصب وزاوية لأكثر من مرة، مثلما حدث للخطاط ابن مقلة[١٣] على سبيل المثال.

لقد امتلأت مساجد الخلافة العثمانية بالخطوط الرائعة، والزخارف الجميلة لكبار الخطاطين الأتراك، وغير الأتراك الذين استقطبتهم دار الخلافة العثمانية للعمل في عاصمة الدولة برواتب عالية.

وقد أطلق على العصر العثماني بعصر نضوج الخط العربي في العصور المتأخرة، ويمكن تسميته بالعصر الذهبي للخط العربي، ويعود تطوير الفنون الثقافية في المدرسة العثمانية لأسباب كثيرة منها:

١-أن الدولة العثمانية بمساحاتها الواسعة وتحت مظلة الإسلام، استطاعت أن تجمع جنسيات وألسن وألوان بشرية متعددة تحت مظلة الإسلام جمعت الجنسيات والألسن والألوان البشرية المختلفة.

٢-طول فترة حكم الدولة العثمانية، حتى بلغت أربعة قرون.

٣-اعتبرت الدولة العثمانية التصوير محرم شرعاً، وهو ما شجع الخطوط والزخارف والنقوش لسد فراغ تحريم التصوير.

٤- كان الخلفاء يقربون منهم العلماء والأدباء والمبدعين، ويستقطبونهم لعاصمة خلافتهم، ويغدقون عليهم العطايا والمنح المختلفة، بل نجد بعض الخلفاء قد تتلمذ على أيدي الخطاطين، وأخذوا عنهم مبادئ الخط العربي.

٥-كان الخطاط الخاص بالسلطان يتقاضى أربع مائة ليرة عثمانية ذهباً في الشهر .

٦-ازدياد ترف الشعب التركي، وهو ما دفع ذوي الإبداع يعملون في قصورهم الزخارف والنقوش والرسوم بمبالغ عالية.

٧-ابتكار الخطاطون العثمانيون الخطوط الجديدة المختلفة ومن أبرزها الطغراء، وذلك في ظل تكريم الدولة لهم، وإغداقها العطايا عليهم.

لذلك، فليس من الغريب أن نجد كبار الخطاطين العثمانيون يخرجون إلى شوارع العاصمة استانبو في مظاهرات، استنكاراً لاستقدام أول مطبعة للدولة العثمانية، حيث قاموا بحمل محابرهم وقصباتهم في نعش، وطافوا بها في شوارع المدينة، وذلك لقناعة منهم أن هذه الآلة سوف تقضي على روح الإبداع والجهد الفرذي الذي يزاوله الخطاطون[١٤].

ومنذ أن أصبحت استانبول مركزاً للخلافة الإسلامية، باتت تستقطب الخطاطين من كل حدب وصوب، وبذلك فالخط العربي لم ينقطع من استانبول إلى اليوم وكان لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الغسلامية الذي أنشأ مسابقة دولية في فن الخط العربي الدور الكبير والهام في مجال البحث العلمي لهذا الفن. فوجد الخط والخطاطون المكانة

المرموقة في المدارس العثمانية، في ظل اهتمام الدولة بهذا النوع من الخط وبالخطاطين، واهتمام رجال الدين والشعب عامة ايضاً لما يكتبونه في المصاحف الشريعة أو أسرار الدولة أو اللوحات الخطية التي تزين مساجدهم وقصورهم، حيث كان سلاطين آل عثمان يتذوقون جمال الخط ويقربون الخطاطين إليهم، وكان أول من أرسى بدايات النهضة العثمانية لفن الخط في عهد السلطان محمد الفاتح، الذي أرسمى أسس النهضة العلمية والفنية، وكان للخط النصيب الوافر منها، حيث كثر في عهده الخطاطون، وقد اعتبرت المصادر التركية ابنه السلطان بايزيد الثاني اول سطان عثماني باشر هذه النهضة بنفسه، وتعاطى مع الخط شخصياً، واعتبر أول خطاط بين السلاطين العثمانيين(١٥).

وتعد رحلة الخطاطين العثمانيون مع الخط العربي رحلة طويلة، استطاعوا من خلالها إظهار المقدرة الفنية لديهم في رفد الخطوط العربية القديمة بخطوط من ابتكارهم حملت أسمائهم، وسوف يبقى تاريخ الخط العربي يخفر بما قدمه العثمانيون من خدمات جليلة لهذا الفن الجميل والبديع(١٦).

المبحث الثاني

ماهية خط الطغراء

الطغراء هي صورة فريدة للتوقيع المترف والرسمي والبالغ الجمال لسلاطين الدولة العثمانية، وتعتبر الطغراء من أرقى ما توصل إليه الفن المدرسة العثمانية في تطوير فنون الخط العربي الذي يعد من الفنون الثقافية العربية، وهي إحدى الصور الزخرفية للخط العربي، والتي سعى الخطاط العثماني في التفنن بها، بشكل حقق معاني الخطوط والأشكال التجريدية للكتابة العربية(١٧).

سيتم في هذا المبحث الوقوف على ماهية خط الطغراء من خلال بيان تعريف الطغراء وطغراء الدولة العثمانية، وطغراء النقود العثمانية وأول ظهور لها على النقود العثمانية، وألقاب الطغراء.

أولاً: تعريف الطغراء:

تعرف الطغراء في اللغة بأنها كلمة تركية أوغوزية، تأتي بمعنى طابع الملك وتوقيعه وذكر عن الكاشغري في ديوان الترك، أنها كلمة غير معروفة الأصل(١٨)، وقد تم تخفيف

هذه الكلمة بسقوط الصامت الحنكي حرف الـ (غ) من نهايتها في عصر التركية الأناضولية القديمة، فأصبحت الكلمة طغرا[١٩].

أما في الاصطلاح، فهي تعني طابع ا لملك وتوقيعه وختمه، التي تشبه المونجرام في عصرنا الحالي الذي يوجد على الوثائق الرسمية والعملات[٢٠]، وقد كانت عند اسلاطين العثمانيين علامة على الأوراق الرسمية والوثائق الصادرة عنهم في جميع الأمور التي تتعلق بالدولة من نظم سياسية وإدارة الحكم، بالإضافة لمعملاتهم وأختامهم ولمدة تجاوزت الخمسة قرون[٢١].

الطغراء أو الطغرى أو الطرة[٢٢]، وهي: كتابة جميلة بخط الثلث تأتي بشكل خاص ، وهي مشهورة ومعروفة، واصلها علامة سلطانية "شارة ملكية" تم استحداثها في الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غير ذلك، ويذكر فيها اسم السلطان أو الملك ولقبه واسم ابيه[٢٣]، وتُطغّر الرسائل أو الكتب: أي يتم ختمها بالطغراء، أي ختم السلطان أو الملك.

كما تسمى أيضاً بـ (العلامة السلطانية)، وهي ما يكتبه السلطان بخط يده على صورة اصطلاحية خاصة، وقد اختص كل سلطان بعلامة سلطانية، وهي علامة قد يطلق عليها اسم التوقيع أو الختم أو الطغراء، وإذا ما تم تقليدها، يقال: اختلاف العلامة السلطانية، وتكون عندها شبيهاً بها وتزويراً لها[٢٤].

كما أطلق الجبرتي لفظة "طرة" على الطغراء التي نقشت على نقود الدولة العثمانية، حيث وصف نقود السلطان سليم الثالث ابن مصطفى الثالث[٢٥]، بصيغة: "....دراهم وعليها اسم وطرته"[٢٦]، ولكن الطرة هي بداية ما يتصدر الكتب من كلام[٢٧].

وقد ظهر مصطلح الطغراء قبل الدولة العثمانية كتوقيع سلطاني، لتقاليد رسمية لختم وثائق مهمة، حيث عرفه المغول والسلاجقة، وسلاجقة الروم في الأناضول والمماليك في مصر وغيرهم من مسلمي البنغال وشبه القارة الهندية، واستمر حتى أيام العثمانيين[٢٨].

ثانياً: نشأة طغراء الدولة العثمانية وتطورها:

تعد طغراء الدولة العثمانية علامة سلطانية شريفة ذات شأن عال، وتدل هذه الكلمة التركية على توقيع السلطان أو تأشيره، ويطلق اسم طغراء على الحروف أو توقيع السلطان المختصر، وأصل هذه الكلمة هو "جغراغ" أي العلامة المطبوعة للحكم ودمغته الخاصة[٢٩]،

وتم تحويلها إلى "طغرا" وذلك نظراً لما درج عليه من استعمال لقواعد اللغة العثمانية، وذلك بإسقاط حرف الغين الذي يخرج من الحلق في نهاية الكلمات(٣٠)، كما عرفت الطغراء في العربية بـ "التوقيع" وفي الفارسية بـ "نيشان" ومن هنا كان الموظف الذي يُسند إليه مهمتها يطلق عليه بـ "تشانجي" ويساعده خطاط يسمى بـ "طغراكش"، أي الجغرافي، وفي حال لم يكن هناك هذا الخطاط قام التشانجي بنقشها بنفسه(٣١).

وتعد طريقة الطغراء أروع صورة من صور الزخرفة في الكتابة العثمانية، حيث تفنن فيها الخطاط العثماني بصورة تبعث على الإعجاب والدهشة(٣٢)، حينما قام بإخراج صورة جديدة من الطغراء لم تعرف من قبل(٣٣). حيث كانت هذه الطغراء متأثرة بالسلاجقة والمماليك، وانتقلت إلى العثمانيين كأمر يفرضه التوارث بين السلاجقة والعثمانيين واحتكام العثمانيين بالمماليك، لذلك أخذ العثمانيين هذا التقليد الرسمي من السلاجقة وقاموا بتطويره بصورة متقنة، مختلفة تماماً عما سبقها من أشكال، الأمر الذي يوحي بأن الطغراء علامة عثمانية خاصة خالصة(٣٤).

وبالرغم من أن اللسان الرسمي للعثمانيين هو اللغة التركية، إلا أنهم أولوا عناية واهتمام باللغة العربية، كونها لغة الإسلام والقرآن، والعجيب أن طغراء العثمانية تم نقشها على مراسيم وعملات باللغة العربية، ولا شك أن ذلك أخذ عن دولة السلاجقة، كون العثمانيين هم ورثتهم في الأناضول، إذ فضل السلاجقة كتابة نقودهم باللغة العربية كي لا ترفضها الشعوب الإسلامية التي تنطوي تحت حكمهم، فؤلاء الشعوب قد ألفوا تلك اللغة على النقود الإسلامية، خاصة أن معظم النصوص على النقود متعلقة بالآيات القرآنية العربية، لذلك فمن الثابت أن العثمانيين قد نقشوا سكتهم في البداية بكتابة دينية(٣٥).

وما دلل على أهمية الطغراء، هو أن بعض الحكام تم تلقيهم بهذا اللقب، حيث رداً على رسالة الشاه اسماعيل الصفوي(٣٦)، والتي أرسلها السلطان العثماني سليمان القانوني بن سليم من أجل تهنئته بفتح جزيرة رودوس وتعزيه بوفاة والده السلطان سليم الأول، حتب له في مطلع هذه الرسالة: "حضرة الملك سليل الإمارة المنسب إلى اسماعيل بن الشيخ حيدر الصفوي رشده الله تعالى، المثال الشريف، فاتح الدول، السلطان الطغراء الغراء، زينة العالم الملك الذي شهدت له بلاده انبلاج الصباح والسعادة....."(٣٧).

ثالثاً: ألقاب الطغراء:

من خلال ما تم عرضه نجد أن الطغراء العثمانية كان لها عدة القاب، منها ما كان بحسب تكوينها، ومنها ليس من تكوينها، لكنها تنقش على يسارها أو على يمين الرائي، وكل تلك الألقاب نعوت لسلاطين الدولة العثمانية، وهي وفق تطورها التاريخي تأتي كالآتي:

أ) الألقاب التي تدخل ضمن تكوين الطغراء:

وقد جاءت هذه الألقاب متدرجة من بساطتها إلى تعددها، وبحسب مراحل تطورها، حيث كانت في بدايتها بسيطة جداً ولا تعدو عن أنها مجرد لقب واحد أو لقبين، ثم شرع كتاب الطغراء في تعداد الألقاب مع مرور الزمن إلى أن ثبت تكوين الطغراء بألقاب بذاتها التزمت بها، وتلك الألقاب هي: أمير، سلطان، خان، الظافرؤ، المظفر، ويأتي مضافاً لكلمة "دنما"[٣٨].

ب)الألقاب التي تدخل ضمن تكوين الطغراء:

وقد وردت في المنطقة التي تسمى بالمخلص على يسار الطغراء ثلاثة ألقاب حيث جاءت كألقاب لسلاطين الدولة العثمانية، وهي: "عدلي" وهذا اللقب اختص بالسلطان محمود الثاني فقط، ولقب "الغازي،" واختص بكل السلاطين، ولقب "رشاد، واختص به السلطان محمد الخامس فقط دون سواه[٣٩].

ولقب عدلي، هو كلمة مركبة من مقطعين: "عدل" و"لي" وهي أداة اشتمال واحتواء في اللغة التركية وعند التقاء حرفي اللام في الكلمتين يتم ادغامهما في لام واحدة، أو تحذف إحداهما للخفيف، وهي كلمة معناها الإجمالي "ذو العدل"، أو المشتمل على العدل، وتعبر عن صفة السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد. وقد وردت بشكل زخرفي على عدد من النقود التي تم سكها في عهد السلطان محمود الثاني[٤٠]. اشكال (٨، ٩).

أما لقب رشاد: فقد جاء من الرشد والحكمة، وهو لقب نعت به السلطان محمد رشاد الخامس، كما أن هناك لقب طغروات، وقد نقش على يسارها زخارف نباتية تعبر عن أوراق، أو أفرع نباتية، وتبدو تلك الأفرع في حالة حركة وحيوية وكأن الرياح تحركها، فتظهر وكأنها طبيعية[٤١]، أو زخارف هندسية[٤٢].

وقد استخدم خط الطغراء العثماني في العمارة العثمانية، كسبيل محمد علي بالعقادين (١٢٣٦هـ/١٨٢٠م) وسبيله بالنحاسين (١٢٤٤هـ/١٨٢٨-١٨٢٩م). إذ تم نقش طغراء السلطان محمود الثاني بأعلى واجهة السبيلين، كما انتشرت الطغراء في عدد من الفنون الثعمانية الأخرى. انظر الوثائق شكل (١٠). بالإضافة للفرمانات التي تصدر عن السلاطين العثمانيين[٤٣]، وعلى مدافع عثمانية تم صناعتها في العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث الهجري[٤٤]. كما ظهرت على الشماعد المعدنية وحتى على الأخشاب والزجاج الزخارف والأحجار والسجاد والمنسوجات واللوحات الفنية التي تحمل أسماء السلاطين من خلال تشطيل طغرائي[٤٥].

ويتضح مما سبق، أن الطغراء العثمانية كانت تكتب باللغة العربية، وأول من أضاف عبارة "المظفر دائماً" لكتابات الطغراء هو السلطان سليمان الثاني، وقد انتشرت الطغراء على المسكوكات في الولايات العثمانية، كما انتشرت على العمائر والفنون المنقولة في العصر العثماني، كما تعدد صناع الطغراوات في الدولة العثمانية والمتقنة بمهارة صانعها، وأول ظهور للطغراء على النقود العثمانية كان في عهد الأمير سليمان بايزيد.

المبحث الثاني: الطغراء على النقود العثمانية ومراحل لتطورها

يعود أول ظهور للطغراء على النقود العثمانية على نقود الأمير سليمان بن بايزيد (٥٠٦-٨١٣هـ/١٤٠٣-١٤١٠م) على أخشا[٤٦]، مضروبة من الفضة، وليس عليها دار سكها، لكنها تحمل تاريخ الضرب، حيث جاءت كتابات الوجه باسم ذاحب هذا النقد بهيئة الطغراء وكانت صيغتها تتمثل بـ "أمير سليمان بن بايزيد"، أما ظهورها الثاني فقد جاءت كتاباته في مربع قسم إلى قسمين بخط مستقيم برز في وسطه النسق الآتي: "خلد ملكه/ ٨٠٦)"، وتم نقش اسماء الخلفاء الراشدين الأربعة بين المربع ومحيط النقد الدائري، تقرأ من أعلى وبعكس اتجاه دوران الساعة، وكالآتي: "أبو بكر/عمر/عثمان/ علي". ويظهر هذا الطراز نماذج ثلاثة نم الأخشا تم تأريخها بعام ٨٠٦هـ، أحدها تم حفظه في المتحف البريطاني في لندن[٤٧]، أنظر اللوحة (١)، والثاني حفظ في متحف استانبول[٤٨]، أما الثالث فتم حفظه في متحف برلين في ألمانيا[٤٩]. انظر لوحة (٢).

وقد جاء جاء تطور شكل الطغراء على النقود العثمانية عبر مراحل عدة تمثلت في:

أولا: المرحلة البسيطة:

وتمثل هذه المرحلة بالنسبة للطغراء البساطة في تركيبها، ذلك أنها لا تعدو عن أن اسم السلطان أو الأمير العثماني جاء مرسوماً، وقد كتب اسمه منسوباً لوالده بكلمة "بن"، وفي هذه المرحلة نجد طغراء الأمير سليمان بن بايزيد جاءم مكتوبة بالآتي: "أمير سليمان بن بايزيد"، انظر (لوحة، ٢، ١) وطغراء السلطان مراد الثاني ابن محمد جلبي الأول[٥٠]، (١٤٢١-١٤٤٤)، حيث جاءت بصيغة "مراد بن محمد"، أنظر لوحة (٧)، وقد جاءت على أخشا فضة ضرب أماسية سنة ٨٢٥هـ[٥١]. أنظر لوحة (٢).

ثانياً: المرحلة المركبة:

وقد امتازت هذه المرحلة بكتابة لقبي: "خان" و"سلطان" على الطغراء، إذ عمل منفذ الطغراء بوضع اسم صاحبها داخل البيضة الداخلية للطغراء، والتي امتدت من حرف النون في كلمة سلطان، بينما بدأت السرأة "كرس السلطان" بلقب "خان"، إذ امتدت حرف النون داخله ليكون البيضة الخارجية، ووفق لقب خان اسم والد السلطان صاحب الطغراء، ونرى بأن في هذا المرحلة ازدادت الأطواغ والزلف على ثلاثة، انظر لوحة (٤، ٥)، ومن أبرز من عبرت عنهم الطغراء من السلاطين في هذه المرحلة، السلطان مراد الثالث ابن سليم الثاني[٥٢]، (١٥٧٤-١٥٩٥م)، وقرأت بصيغة "سلطان مراد بن سليم خان"، على درهم أو على دو شاهي[٥٣]. انظر لوحة (٤)[٥٤]، بالإضافة أيضاً لطغراء السلطان محمد الثالث بن مراد الثالث[٥٥] (١٥٩٥-١٦٠٣م) والتي جاءت على درهم فضة ضرب قرا آمد سنة ١٠٠٩هـ، حيث جاءت صيغته "سلطان محمد بن مراد خان"[٥٦] انظر شكل (٥)، والطغراء الخاصة بالسلطان أحمد الأول ابن محمد الثالث،[٥٧] (١٦٠٣-١٦١٧م) حيث جاءت على بشلك فضة[٥٨]، ضرب حلب سنة ١٠١٢هـ وكانت صيغته "سلطان أحمد بن محمد خان"، انظر لوحة (٦)، وطغراء السلطان ابراهيم بن احمد الأول[٥٩]، (١٦٤٠-١٦٤٨)، والتي نقشت بصيغة "سلكان ابراهيم بن أحمد خان"، على بشلك فضة ضرب قسطنطينية[٦٠]، سنة ١٠٥٨، عرض بمزاد ألبوم للنقود في سانتا روزا بأمريكا[٦١]، انظر لوحة(٧).

ويتضح مما سبق أن لقب "خان" لقت تركي يطلق على شيوخ الأمراء في القائل التركية منذ القرن الأول أو الثاني الهجريين، يقصد به "الرئيس"، ولربما سمي الوحد منهم "قان" أو

"خاقان، وهي ألقاب الاحترام لدى السلاطين والملوك، اطلقه بعض ملوك الفرس على أمرائهم، كما أطلق على الزعماء في آسيا الوسطى التتار، وأصبح في العهد العثماني من ألقاب السلاطين.[٦٢]

رابعاً: مرحلة اضافة الدايمة "المظفر دائماً":

تم في هذه المرحلة حذف لقب "سلطان" واستبدل بلقب "المظفر دائماً" إلا أنه تم الإبقاء على لقب "خان" حيث جاء في علو اسم والد السلطان بعد أن كان يأتي بأسفله كما أشرنا المرحلة السابقة، ويقصد برجل مظفر وظفر وظفير، أي أنه لا يحاول امراً إلا ظفر به، ورجل مظفر دولة في الحرب، وفلان مظفر، لا يعود غير بالظفر وتقول: ظفره الله عليه أي غلبه عليه[٦٣]. وأظفره به وعليه، جعله يظفر أي ينتصر على خصمه[٦٤].

ويأتي لقب "المظفر" ضمن كتابة الطغراوات من خلال الزخرفة التي يصعب قراءته للوهلة الأولى فيها، ولا توجد هذه الكلمة فقط على العملات العثمانية، بل توجد في نهاية قراءة الطغراء التي تلتها كملة "دائماً" الدالة على الحال بهذه الصيغة "المظفر دائماً" بعد ذكر اسم السلطان بالكامل، ويقصد به أن حالة النصر دائماً، وتأتي بمعنى المستمر الباقي[٦٥].

خامساً: مرحلة قمة تطور كتابة الطغراء:

وفي هذه المرحلة سار فناني الطغراء قدماً نحو خطوات واسعة وجديدة باتجاه التطوير، حيث نرى الطغراء تقرأ من قاعدتها وهي مسماة بالسراة، إذ تبدأ بكلمة "خان" في اسفل اسم السطان، تنتهي بلقب "المظفر دائما، وقد مثل هذه المرحلة طغراوات كل من السلطان محمود الأول ابن مصطفى الثاني، (١٧٣٠-١٧٥٤م) إذ جاءت بصيغة "خان محمود بن مصطفى المظفر دائماً" انظر لوحة (٨)، على نقود عدة في عهده وكانت جميعها بتاريخ ١١٤٣هـ منها نقدان ضربا من الذهب في مصر، ألهما زر محبوب[٦٦]، حفظ بمجموعة خاصة[٦٧] انظر لوحة (٩) وثانيهما عبارة عن نصف زوجرلي[٦٨].

كما أن هناك نماذج ثلاثة من النقد التي ضربت من الفضة، أولها عبارة : ١٠ بارات[٦٩]، ربع قرش[٧٠]، ضرب في بغداد، انظر لوحة (١٠)، اما النموذج الثاني فهو من فئة القروش ضرب في قسطنطينية[٧١]، انظر لوحة (١١) بينما جاء النموذج الثالث من فئة القروش التي ضربت أيضاً ضرب كمشخاتة[٧٢]، انظر لوحة (١٢).

الخاتمة

في نهاية البحث تم التوصل لعدد من الأمور الهامة التي تتعلق بدور المدرسة العثمانية في تطوير الالفنون الثقافية العربية، بحيث تم دراسة الطغراء أنموذجاً، ومن أبرزها، أن استطاعت المدرسة العثمانية أن تتمثل بعناصرجديدة توجد الملامح والخصائص المميزة للتعبير، فقد نجحت في إبداع أساليب ومواضيع أخذ العصر بالتطبع بطباعتها. فبفضل المعايير الموضوعة لهندسة الحروف والنسب الفاضلة، التي حققت الدقة والتوازن في قياس كل حرف، بالإضافة للتناسب بين الخط والنقطة والدائرة.

كما اكتسب الخط العربي السمة الجمالية وزاد اتقاناً وجمالاً في درجات ابداعه الفني واصبح فناً له ما يقارب الثمانين أسلوباً وطريقة. أما اللغة العربية والحروف العربية بشكل عام فقد حظيت باهتمام العثمانيين بعد أن دخلوا الإسلام في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي. حيث نظر العثمانيين للحرف نظرة إجلال وإكبار.

مر الخط العربي منذ تأسيس المدرسة العثمانية بعدة مراحل، ساهمت في رقي المدرسة العثمانية وتطورها وبلوغها قمة الكمال والرقي عبر القرون الطويلة، سعى السلاطين من خلالها تشجيع ورعاية هذا الفن الجميل ووفورا الإمكانيات اللازمة لرقيه وانتقاله من جيل إلى آخر. وهو ما ساهم في إقبال الفنانون الأتراك على الابتكار والتجويد في طرق وأدوالات صناعة فنون الكتابة بشكل عام وفنون الخط على وجه التحديد، فأصبح للمدرسة العثمانية الطابع الفني المتقن بين مدارس فنون مختلف الكتاب الإسلامية.

تعد الطغراء صورة فريدة للتوقيع المترف والرسمي البالغ الجمال لسلاطين الدولة العثمانية، كما أنها تعد أرقى ما توصل إليه الفن المدرسة العثمانية في تطوير فنون الخط العربي الذي يعد من الفنون الثقافية العربية، وهي إحدى الصور الزخرفية للخط العربي، والتي سعى الخطاط العثماني في التفنن بها، وهو ما ساهم في انتشار الطغراء على المسكوكات في الولايات العثمانية، كما انتشرت على العمائر والفنون المنقولة في العصر العثماني، كما تعدد صناع الطغراوات في الدولة العثمانية والمتقنة بمهارة صانعها، وأول ظهور للطغراء على النقود العثمانية كان في عهد الأمير سليمان بايزيد.

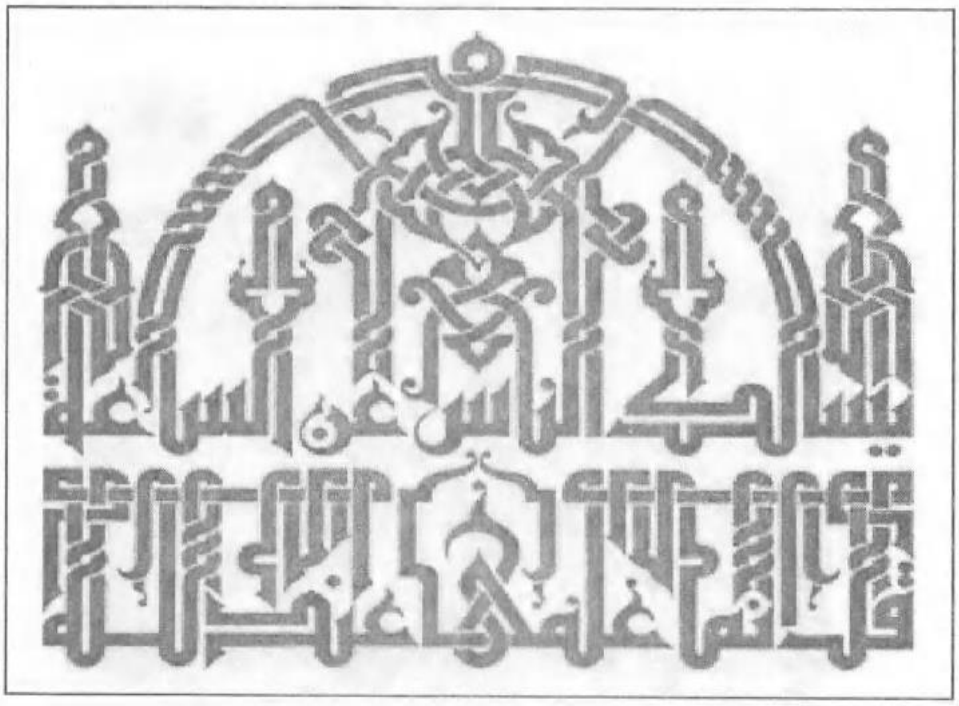
الملاحق

الأشكال واللوحات

أولاً: الأشكال

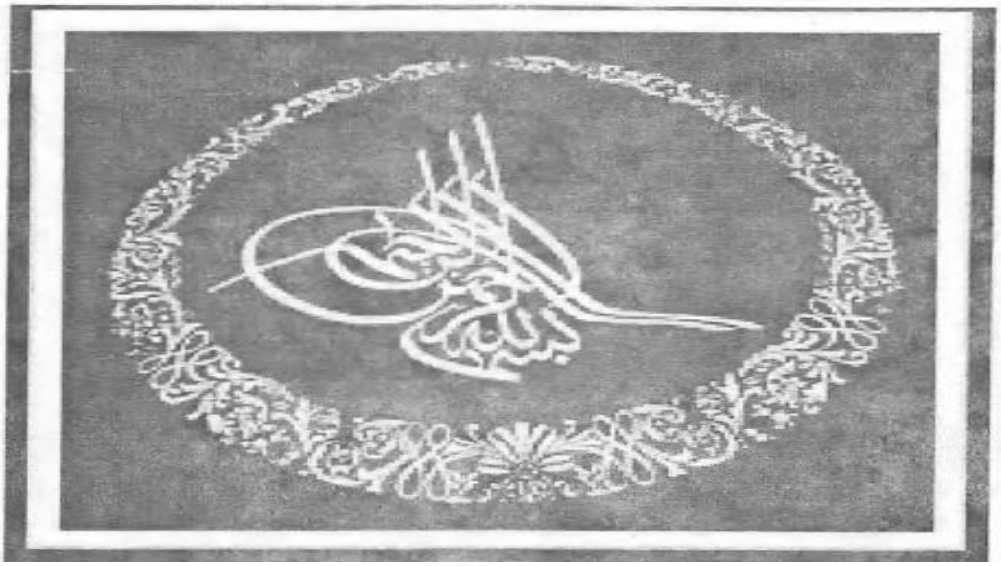
شكل (١) لوحة بخط الثلث الجليا لمثنى المتراص على شكل ارنب، بقلم الخطاط التركي فاتح اوزقفا، تاريخ ١٤٢٩هـ.

شكل (٢) بسملة على هيئة طائر اللقلق بخط الثلث للخطاط التركي (مصطفى الراقم)



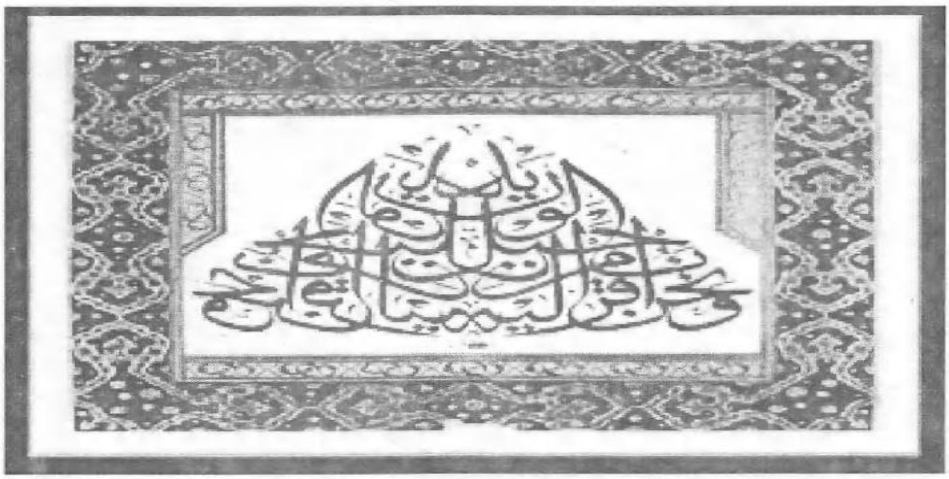
شكل (٣) الآية ٦٣ من سورة الأحزاب تكوين زخرفي على شكل قبة من مئذنتين بدون توقيع

شكل (٤) لوحة بخط الجلي الديواني بقلم الخطاط التركي (أمين بارين)



شكل (٥) البسلمة على شكل طغراء داخل حلية بقلم الخطاط التركي (خسرو صوباشي)

شكل (٦) لوحة "هو" بخط الثلث الجلي المتناظر بقلم الخطاط التركي (داود بكتاش)



الشكل (٧) سورة (ق) بخط الثلث المتناظر بقلم الخطاط التركي (حسن جلبي)

شكل (٨) طغراء على عملة من عهد السلطان محمود الثاني

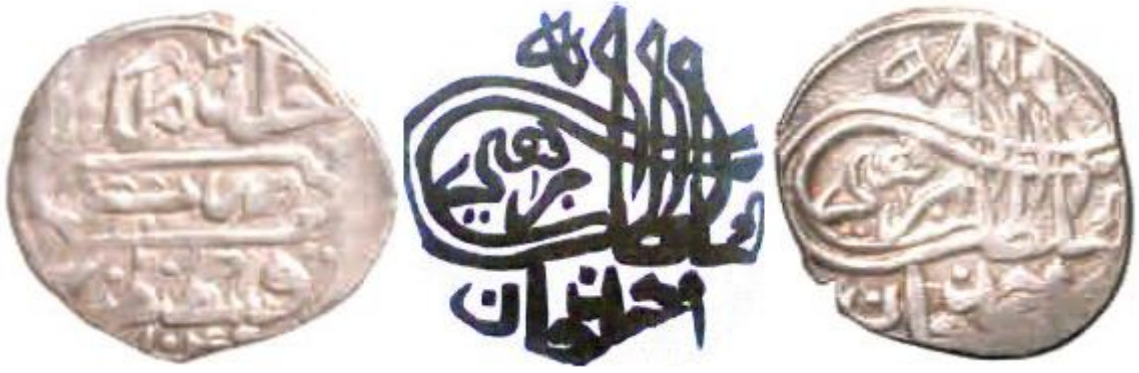
الشكل (٩) طغراء السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد، وعلى يسارها كلمة "عدلي" كما وردت على عدلية ذهب ضرب قسطنطينية سنة ١٢٥١هـ.

شكل (١٠) تشكيل طغرائى بخط الثلث على وثيقة مخرخة فى ربيع الآخر سنة ٧٤٩هـ تحمل اسم السلطان أورخان بن عثمان (٧٢٦-٧٦١هـ) بصيغة "أروخان بن عثمان"- ع

ثانياً: اللوحات:

لوحة (١) أخشا فضة عثمانية تحمل طغراء باسم أمير سليمان بن بايزيد

لوحة (٢) أخشا فضة عثمانية تحمل طغراء السلطان مراد الثاني بن محمد جلبي الأول (٨٢٤-٨٤٨هـ) ضرب أماسية سنة ٨٢٥هـ.



لوحة (٣) بشلك فضة عثماني يحمل طغراء السلطان ابراهيم بن أحمد الأول (١٠٤٩-١٠٥٨هـ) ضرب في قسطنطينية سنة ١٠٥٨هـ.

لوحة (٤) درهم أو دو شاهى فضة عثمانى يحمل طغراء السلطان مراد الثالث ابن سليم الثانى (٩٨٢-١٠٠٣هـ) ضرب بغداد.

لوحة (٥) درهم فضة عثمانى يحمل طغراء السلطان محمد الثالث بن مراد الثالث (١٠٠٣-١٠١٢هـ) ضرب قرا آمد سنة ١٠٠٩هـ.

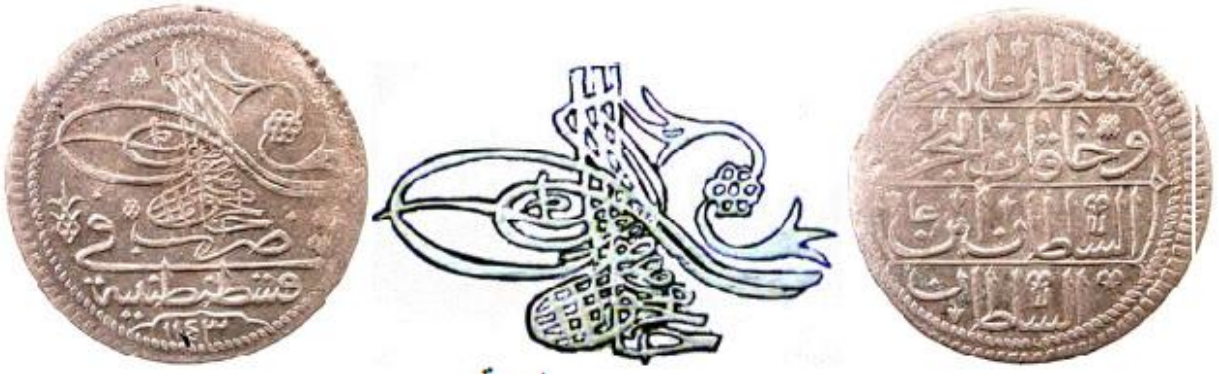
لوحة (٦) بشلك فضة عثمانى يحمل طغراء السلطان أحمد الأول بن محمد الثالث(١٠١٢-١٠٢٦هـ) ضرب حلب سنة ١٠١٢هـ.

لوحة (٧) بشلك فضة عثمانى يحمل طغراء السلطان إبراهيم بن أحمد الأول (١٠٤٩-١٠٥٨هـ) ضرب في قسطنطينة سنة ١٠٥٨هـ.

لوحة (٨) نقد نحاس " أخشا "عثمانى يحمل طغراء السلطان أحمد الثانى ابن إبراهيم (١١٠٢-١١٠٦هـ) ضرب في قسطنطينة سنة ١١٠٢هـ.

انظر لوحة (٩) زر محبوب ذهب عثمانى يحمل طغراء السلطان محمود الأول بن مصطفى الثانى (١١٤٣-١١٦٨هـ) ضرب في مصر في السنة الأولى من حكمه أي سنة ١١٤٣هـ

لوحة (١٠) ١٠ بارات" ربع قر " فضة عثمانى تحمل طغراء السلطان محمود الأول (١١٤٣-١١٦٨هـ) ضرب بغداد سنة ١١٤٣هـ.



لوحة (١١) قروش فضة عثمانية تحمل طغراء السلطان محمود الأول (١١٤٣-١١٦٨هـ) ضرب قسطنطينية سنة ١١٤٣هـ.

شكل (١٢) قرو فضة عثمانية تحمل طغراء السلطان محمود الأول بن مصطفى (١١٤٣-١١٦٨هـ) ضرب كمشخانة سنة ١١٤٣هـ.

الهوامش:

(١) وليد سيد حسنين، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥، ص٢٠.

(٢) عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثمان، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٧٨.

(٣) حمود محمد الشافعي دور المدرسة العثمانية في إثراء الخط العربي والمحافظة علي، ملتقى القاهرة الدولي، https://www.cdf.gov.eg/khate/?q=ar/node/1933

(٤) أدهم محمد حنش، المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة، ٢٠١٦، ص ٢٥٤.

(٥) أدهم محمد حنش، المصدر نفسه، ص٢٥٤.

(٦) عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، ط٢، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة،٢٠١٧، ص٥١.

(٧) معمر أولكر، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر، شركة دوغوش للتجارة والطباعة المحدودة، أنقرة، ١٩٨٧، ص٣٥٩.

(٨) ادهام محمد حنش، كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين: دراسة تاريخية– فنية، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع، السنة الرابعة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١٣، ص١٠٤.

(٩) عبد الفتاح مصطفي غنيمي، صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين، دار الفنون العلمية، الإسكندرية، ج١، ١٩٩٤، ص١٧١.

(١٠) اسماعيل حقي، يازي أوكره تمه نك يولي، مجلة "تدريسات ابتدائية مجموعة سي" إستانبول "رئيس التحرير ساطع الحصري، السنة ألولى ١٣٢٦ رومي)١٣٢٨هـ ١٩١٠م (العدد) ٥ ص ١٦٥.

(١١) الميتافيزيقيا: أو ما بعد الطبيعة، وتبحث في مشكلات الوجود اللامادي وعلله الأولى وغايته القصوى ونحو ذلك من موضوعات مجردة مفارقة للمادة، انظر: عزمي سلام، مدخل إلى الميتافيزيقيا، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٧، ص٧.

(١٢) أكمل الدين إحسان اوغلى، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ترجمة: صالح سعداوي، إستانبول، ١٩٩٩، ص٧٤٦.

(١٣) ابن مقلة، وهو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة الشيرازي (ولد عام ٢٧٢ هـ ا ٨٨٦ م في بغداد وتوفي بها ٩٣٩ م ا ٣٢٨هـ) خطاط وزير عباسي، وكاتب، وشاعر. كان من أشهر خطاطي العصر العباسي وأول من وضع أسس مكتوبة للخط العربي. يُعتقد بأنه مخترع خط الثلث، لكن لم

يبق أي من أعماله الأصلية. انظر: هشام إبراهيم عز الدين محمد، أثر أُسلوب الخطاط ياقوت المستعصمي على أعمال خطاطي الدولة العثمانية، مجلة العلوم الاسلامية والاقتصادية، العدد ١، المجلد ١٤، ص٨٦.

(١٤) عبد الفتاح مصطفي غنيمي، صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين، مرجع سابق، ص١٧٤.

(١٥) ادهام محمد حنش، مرجع سابق، ص٩٢.

(١٦) يوسف ذنون، تيسير تعلم الخط العربي في الأقطار العربية منذ اواخر العهد العثماني وحتى الوقت الحاضر، بحث في ندوة الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨، ص٣٩.

(١٧) كامل البابا، روح الخط، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٤، ص١٤٦.

(18) Gerard Clauson: An Etymological Dictionary of pre-Thirteenth- century Turkish, Oxford, The Clarendon Press, 1972, p464.

(19) Clauson Ibid, p464.

(٢٠) الصفصافي أحمد المرسي، الوثائق العثمانية (الدبلوماتيك)، القاهرة، ٢٠٠٤، ص١٤٦.

(٢١) محمد علي حامد بيومي، الطغراء العثمانية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٥، ص١٩.

(٢٢) روحي البعلبكي، قاموس المورد، قاموس عربي-انجليزي، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٥، ص٧٢٧.

(٢٣) يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٤، ص١٦٢.

(٢٤) محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٠، ص٤٥.

(٢٥) الجبرتي، (عبد الرحمن بن حسن ت: ١٢٣٧هـ) عجائب الآثار في التراجم والأخبار، اجزاء، تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٧٦.

(٢٦) خير الدين الزركبي، الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢، ج٢، ص٦١.

(٢٧) يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، مرجع سابق، ص٧٢٧.

(٢٨) أقطاي أصلان آبا، قانون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد عيشى، إستانبول، ١٩٨٧، ص٣١٣.

(٢٩) عبده ابراهيم محمد أباظة، النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا (١٢٢٠-١٢٦٤هـ/١٨٠٥-١٨٤٨م) رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٩، ص٢٧٦.

(٣٠) محمد علي حامد بيومي، الطغراء العثمانية، رسالة ماجسير في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٤٥.

(٣١) عبده ابراهيم محمد أباظة، النقود المتداولة، مرجع سابق، ص٣٧٦.

(٣٢) رأفت النبراوي، الخط العربي على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جاعة القاهرة، العدد الثامن، مبطعة جامعة القاهرة، ٢٠٠٠، ص١.

(٣٣) حسن عبد الرحيم عليوة، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، ط٢، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢١.

(٣٤) عباس العزاني، الخط العربي في تركيا، مجلة سومر، مج٣٢، الجزء الأول والثاني، مديرية الآثار العامة، بغداد، ١٨٧٦، ص٣٩١.

(٣٥) محمد باقر الحسيني، الخط أسلوبه وأنواعه وميزاته على النقود الإسلامية في العهد السلجوقي، مجلة سومر، مج٢٤، الجزء الأول والثاني، مديرية الآثار العامة، بغداد ١٩٦٨، ص١٠١.

(٣٦) اسماعيل الصفوي (١٤٨٧ – ١٥٢٤) شاه فارس من سنة ١٥٠٢ لسنة ١٥٢٤، مؤسس الدولة الصفوية في إيران. سيطر على كل إيران وعمل المذهب الشيعي المذهب الرسمي فيها. غزا العراق واستولى عليه سنة ١٥٠٨ عشان يحمى الاماكن المقدسة عند الشيعة فعاداه الاتراك العثمانيين السنيين اصحاب النفوذ في المنطقة وغزا السلطان العثماني سليم الاول إيران وغلب اسماعيل الصفوي في شالدران سنة ١٥١٤ ودخل تبريز عاصمة الصفويين لكن اضطر انه ينسحب وقامت سلسله من المعارك بين الصفويين والاتراك العثمانية.

(٣٧) العباس: عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن احمد بن حسن بن داود بن سالم أبو الفتح بدر الدين، ت:٩٦٣هـ/١٥٥٦م، منح رب البرية في فتح رودس الأبية، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٩٨، ص١٥١.

(٣٨) ادهام محمد، الخط العربي في الوثائق العثمانية، عمان، ١٩٩٨، ص٢٠٥.

(٣٩) عبده ابراهيم محمد أباظة، النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، مرجع سابق، ص٦٠.

(٤٠) علاء الدين بدوي، المدفع في العصر العثماني في ضوء مجموعات المتحف وتصاوير المخطوطات العثمانية منذ الفتح العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر ا لميلادي، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، السودان، ٢٠٠٧.

(٤١) انظر اللوحات ١٢-١٥، ١٣-١٩.

(٤٢) انظر شكل ١٩.

(٤٣) محمد بيومي، الطغراء العثمانية، مرجع سابق، لوحات: ١٤١-١٤٣.

(٤٤) علا الدين بدوني الخضري، المدفع في العصر العثماني في ضوء مجموعات المتحف وتصاوير المخطوطات العثمانية منذ الفتح العثماني وحتى نهاية القرن التاس عشر الميلادي، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، لسودان، ٢٠٠٧، ص١٣١.

(٤٥) متحف الفن الإسلامي في القاهرة، سجل رقم ٤٣٩٥.

(٤٦) الأخشا: أو "الأقجة" ترد في الغالب بصيغة الأخشا، وهي: كلمة تركية ومعناها اللغوي "الضارب إلى البياض" وهي عملة صغيرة ضربت من الفضة، وكان المعتقد حتى عام ١٩٧٧ بأنها سكت في عهد اورخان بن عثمان، لكنها سكت نمذ عهد عثمان بن أرطغرل، وهي وحدة النقد العثماني آنذاك، ويقال لها: العثماني، وهو اسم لواحد الأقجة، وكانت ثلاث أقجات في إستانبول بنصف فضة. انظر: احمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيلن دار المعارف ،١٩٧٩، ص٢٣.

(47) Michael Mitchiner: The World of Islam. Oriental Coins and Their Values, London 1977, P.205, No.1241.

(48) Ibrahim Artuk, Istanbul Arkeoloji Muzelere Teshirdeki Islami Sikkeler Katalogu , Cilt Istanbul 1970 , No. 1387.

(٤٩) عبده ابراهيم محمد اباظة، الطغراء على النقود العثمانية، المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب المنعقد في جامعة الملك محمد الأول، في جدة، في الفترة من ١٣-١٥ اكتوبر/ ٢٠١٢، ج٢، ٢٠١٢، ص١٥٠٨.

(٥٠) مراد الثاني: ولد عام ٨٠٦، ولد عام ٨٠٦هـ، جلس على تخت السلطنة سنة ٨٢٤هـ/ ١٤٢١م، وتنازل عن الحكم لولده محمد الثاني البالغ من العمر 51 عاماً في عام١٤٤٤م ، ثم عاد إليه مرة اخرى ، و توفي في محرم عام ٨٥٥هـ/ ١٤٥١م، هـ / فبراير 5115 م ، وقد عاش ٤٩ سنة ، وكانت مدة حكمه ٢١ سنة انظر: محمد فريد أبو حديد : تاريخ الدولة العلية العثمانية ، تحقيق إحسان حقي دار النفائس، بيروت، ١٩٨١، ص١٥٣..

(٥١) عبده ابراهيم محمد اباظة، مرجع سابق، ص١٥٠٩.

(٥٢) مراد الثالث :ولد بقسطنطينية عام ٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م، وتولى الحكم بعد وفاة والده في رمضان عام ٩٨٢هـ/١٥٧٤م، وتوفي في جمادى الآخرة عام ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٥م، انظر: محمد فريد، تاريخ الدولة العلية، مرجع سابق، ص٢٥٩.

(٥٣) الشاهى، هو :العملة المستعملة في شرق الأناضول، وهو في الأصل عملة ايرانية، نسبة الى "شاه"، بمعنى لك .انظر :أكمل الدين احسان أوغلى، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمه للعربية :صالح أسعد، استنبول، ١٩٩٩، ص٦٦٣. ودو شاهى بمعنى اثنين شاهى، نو شاهى مجوز؛ لأن دو تعنى اثنين في اللغة الفارسية.

(٥٤) عبده ابراهيم محمد اباظة، مرجع سابق، ص١٥١٠.

(٥٥) محمد الثالث: ولد عام ٩٧٤هـ/ ١٥٦٦م، وتولى بعد وفاة والده في جمادى الاخرة عام ١٠٠٣هـ/ يناير عام ١٥٩٥م، وتوفي في رجب عام ١٠١٢هـ/ ديسمبر عام ١٦٠٣م، عن عمر يناهز ٣٧ عاماً حكم فيها ٩ سنين فقط، محمد فريد، تاريخ الدولة العلية، مرجع سابق، ص٢٦٧.

(٥٦) عبده ابراهيم محمد اباظة، مرجع سابق، ص١٥١٠.

(٥٧) أحمد الأول: ولد عام ٩٩٨هـ/١٥٩٠م وجلس على العرش في رجب عام ١٠١٢هـ/ ١٦٠٣م، توفي في ذي القعدة ١٠٢٦هـ/ نوفمبر ١٦١٧م، وكان عمره ٢٨ عاماص حكم ١٤ عاماً تقريباً، انظر: زامباور، معجم الأ والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة: زكي حسن، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٤٠.

(٥٨) البشلك: من التركية مكون من مقطعين "بيش" بمعنى خمسة، و " لك " بمنزلة ياء النسبة أو "ذو" ، وبهذا يكون المعنى الإجمالى للكلمة : ذو خمسة، وتلحق الأداة " لك" بالألفاظ الخفيفة ، نما الألفاظ الثقيلة فتستخدم الأداة " لق" ، والبشلك منه ما هو الذهب أو الفضة أو النحاس، وبالإضافة إلى ذلك منه العتيق"القديم" ، والجديد ، لذك تختلف قيمته بناء على ذلك. انظر: عبده نباظه: النقود المتداولة، مرجع سابق، ص١٣٠.

(٥٩) إبراهيم: ولد عام ١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م، وجلس على العرش في مستهل ذى القعدة عام ١٠٤٩هـ/١٦٤٠م، وتم عزله في رجب عام ١٠٥٨هـ/١٦٤٨م، ثم خنقوه بعد ذلك، فكانت مدة حكمه ٨ سنوات و٩شهور، وتوفي عن ٣٤ عاماً. محمد فريد، تاريخ الدولة العلية، مرجع سابق، ص٩١.

(٦٠) قسطنطينية: هى عاصمة العثمانيين آنذاك، وتسميتها نسبة إلى قسطنطين الأول ٣٠٦-٣٣٧م، والذي بناها عام ٣٣٠ لتكون عاصمة للإمبراطورية الرومانية الشرقية وتم فتحها في ٨٥٧هـ/١٤٥٣م، ومن ثم ظهرت على عملات لأول مرة، ثم ظهر اسم "اسلامبول" على عملات

اخرى منذ عهد لسلطان محمد الثالث، واختفي اسم قسطنطينية من العملة منذ عهد السلطان سليم الثالث، واقتصر على كتابة إسلامبول، فلما جاءالسلطان مصطفي الرابع نعاد اسم قسطنطينية مرة اخرى وظل حتى نهاية الدولة، انظر: عبده اباظة: النقود المتداولة، مرجع سابق، ص٢٥١-٢٥٣.

(61) Album Stephen: Auction 9: Rare Coins, Santa Rosa, USA, December 11th, 2010, No.93.

(٦٢) قتيبة الشهابى، معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتلى. بدايات القرن العشرين، دمشق، ١٩٩٥، ص٣٨.

(٦٣) جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، ت: ٧١١هـ/١٣١١م، لسان العرب، تحقيق: علي عبد الله الكبير، مج٢، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ، ص٢٧٥، مادة "ظفر".

(٦٤) ابراهيم احمد عبد الفتاح، القاموس القويم للقرآن الكريم، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية بالقاهرة، ١٩٨٣، ج١، ص٤١٥.

(٦٥) عبده اباظة، النقود المتداولة، مرجع سابق، ٣٦٨.

(٦٦) زر محبوب: زر: بفتح الزاي كلمة فارسية بمعنى الذهب، والزر محبهوب هو الدينار الذهب، استعمل في مصر من بداية الحكم العثمانى إلى الحملة الفرنسية، وضربه السلطان مصطفي الثانى١١٠٦-١١١٥هـ، بوزن ١١ حبة وأطلق عليه في تركيا "طغرالي التون" و"التون" في تركيا تعني الذهب. انظر احمد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، ١٩٧٩، ص١٢٠.

(٦٧) مجموعة خاصة: دسوق بمحافظة كفر الشيخ، الوزن: ٢.٥٨جم، القطر ١٦مم.

(٦٨) زنجرلى: من الكلمة الفارسية المتركة، "زنجير " بمعنى السلسلة، و "مزنجر بالحديد" بتقديم الزاى كما في الأصل الفارسى و كما في الصيغة التركية و كما في اللفظ المعرب زنجير، أي مقيد بسلسلة من حديد، والجنزرلى هو " ذو السلسلة"، و تطلق أيضاً على عملة نقدية نقش على حافتها شكل سلسلة، احمد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي، مرجع سابق، ص٦٧.

(٦٩) الباره: كلمة فارسية الأصل معناها الجزء، وتجمع على بارات وتساوي ٤٠/١ من القرش صاغ، من التركية بمعنى صحيح و١٠/١ من الليرة الجنيه التركي. انظر: عبده اباظة، النقود المتداولة، مرجع سابق، ص١١٨.

(٧٠) القرش: من الألمانية جروشن Groshen. ولذا يُنطق قرش وغرش، والقرش غرشان: قرش صاغ ويساوى ١١ ليرة، وغرش رائج ويساوى بعه، أى ١٠ بارات، ويجمع قرش "غرش" على قروش "غروش". انظر: عبده اباظه، النقود المتداولة، مرجع سابق، ص١٠٢.

(71) Album: Auction No. 9: Rare Coins, Santa Rosa, USA, December 11th, 2010, No.147.

(72) Album: Auction No. 9: Rare Coins, Ancient Dynasties, China, India, Europe, Americas / Australia Coins, Islamic & Pacific, California 2012, No.147.

قائمة المراجع:

المراجع العربية

١. ابراهيم احمد عبد الفتاح، القاموس القويم للقرآن الكريم، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية بالقاهرة، ١٩٨٣، ج١.
٢. احمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيلن دار المعارف ،١٩٧٩.
٣. احمد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، ١٩٧٩.
٤. ادهام محمد حنش، كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين: دراسة تاريخية– فنية، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع، السنة الرابعة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١٣.
٥. ادهام محمد، الخط العربي في الوثائق العثمانية، عمان، ١٩٩٨.
٦. أدهم محمد حنش، المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، مكتبة إلامام البخاري، القاهرة، ٢٠١٦.
٧. اسماعيل حقي، يازي أوكره تمه نك يولي، مجلة "تدريسات ابتدائية مجموعة سي" إستانبول "رئيس التحرير ساطع الحصري، السنة الأولى ١٣٢٦ رومي ١٣٢٨هـ ١٩١٠م (العدد) ٥.
٨. أقطاي أصلان آبا، قانون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد عيشى، إستانبول، ١٩٨٧.
٩. أكمل الدين إحسان اوغلى، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ترجمة: صالح سعداوي، إستانبول، ١٩٩٩.
١٠. أكمل الدين احسان أوغلى، الدوللة العثمانيلة تاريخ وحضارة، ترجمه للعربية :صالح أسعد، استنبول، ١٩٩٩.
١١. الجبرتي، (عبد الرحمن بن حسن ت: ١٢٣٧هـ) عجائب الآثار في التراجم والأخبار، اجزاء، تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٨.
١٢. جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، ت: ٧١١هـ/١٣١١م، لسان العرب، تحقيق: علي عبد الله الكبير، مج٢، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

١٣. حسن عبد الرحيم عليوة، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، ط٢، القاهرة، ١٩٩٨.

١٤. حمود محمد الشافعى دور المدرسة العثمانية فى إثراء الخط العربي والمحافظة علي، ملتقى القاهرة الدولي، https://www.cdf.gov.eg/khate/?q=ar/node/1933

١٥. خير الدين الزركبي، الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢، ج٢.

١٦. رأفت النبراوي، الخط العربي على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جاعة القاهرة، العدد الثامن، مبطعة جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.

١٧. روحي البعلبكي، قاموس المورد، قاموس عربي–انجليزي، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٥.

١٨. زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، ترجمة زكي حسن، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٠.

١٩. الصفصافي أحمد المرسي، الوثائق العثمانية (الدبلوماتيك)، القاهرة، ٢٠٠٤.

٢٠. عباس العزاني، الخط العربي في تركيا، مجلة سومر، مج٣٢، الجزء الأول والثاني، مديرية الآثار العامة، بغداد، ١٨٧٦.

٢١. عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن احمد بن حسن بن داود بن سالم أبو الفتح بدر الدين العباس، ت: ٩٦٣هـ/١٥٥٦م، منح رب البرية في فتح رودس الأبية، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٩٨.

٢٢. عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثمان، القاهرة، ١٩٧٣.

٢٣. عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، ط٢، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة،٢٠١٧.

٢٤. عبد الفتاح مصطفى غنيمي، صناعة الكتاب المخطوط عند المسلمين، دار الفنون العلمية، الإسكندرية، ج١، ١٩٩٤.

٢٥. عبده ابراهيم محمد اباظة، الطغراء على النقود العثمانية، المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب المنعقد في جامعة الملك محمد الأول، في جدة، في الفترة من ١٣–١٥ اكتوبر/ ٢٠١٢، ج٢، ٢٠١٢.

٢٦. عبده ابراهيم محمد أباظة، النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا (١٢٢٠–١٢٦٤هـ/١٨٠٥–١٨٤٨م) رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٩.

٢٧. عزمي سلام، مدخل إلى الميتافيزيقيا، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٧.
٢٨. علا الدين بدوني الخضري، المدفع في العصر الثعماني في ضوء مجموعات المتحف وتصاوير المخطوطات العثمانية منذ الفتح العثماني وحتى نهاية القرن التاس عشر الميلادي، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، لسودان، ٢٠٠٧.
٢٩. علاء الدين بدوي، المدفع في العصر العثماني في ضوء مجموعات المتحف وتصاوير المخطوطات العثمانية منذ الفتح العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر ا لميلادي، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، السودان، ٢٠٠٧.
٣٠. قتيبة الشهابى، معجم ألقاب أرباب السلطان فى الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتلى . بدايات القرن العشرين، دمشق، ١٩٩٥.
٣١. كامل البابا، روح الخط، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٤.
٣٢. محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٠.
٣٣. محمد باقر الحسيني، الخط أسلوبه وأنواعه وميزاته على النقود الإسلامية في العهد السلجوقي، مجلة سومر، مج٢٤، الجزء الأول والثاني، مديرية الآثار العامة، بغداد ١٩٦٨.
٣٤. محمد علي حامد بيومي، الطغراء العثمانية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٥.
٣٥. محمد علي حامد بيومي، الطغراء العثمانية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٨٥.
٣٦. محمد فريد أبو حديد، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق إحسان حقي دار النفائس، بيروت، ١٩٨١، ص١٥٣..
٣٧. معمر أولكر، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر، شركة دوغوش للتجارة والطباعة المحدودة، أنقرة، ١٩٨٧.
٣٨. هشام إبراهيم عز الدين محمد، أثر أُسلوب الخطاط ياقوت المستعصمي على أعمال خطاطي الدولة العثمانية، مجلة العلوم الاسلامية والاقتصادية، العدد ١، المجلد ١٤.
٣٩. وليد سيد حسنين، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.
٤٠. يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٤.

٤١. يوسف ذنون، تيسير تعلم الخط العربي في الأقطار العربية منذ اواخر العهد العثماني وحتى الوقت الحاضر، بحث في ندوة الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨.

المراجع الأجنبية

1. Album: Auction No. 9: Rare Coins, Ancient Dynasties, China, India, Europe, Americas / Australia Coins, Islamic & Pacific, California 2012, No.147.
2. Album: Auction No. 9: Rare Coins, Santa Rosa, USA , December 11th, 2010, No.147.
3. Album Stephen: Auction 9: Rare Coins, Santa Rosa, USA, December 11th, 2010, No.93.
4. Gerard Clauson: An Etymological Dictionary of pre-Thirteenth- century Turkish, Oxford, The Clarendon Press, 1972.
5. Ibrahim Artuk, Istanbul Arkeoloji Muzelere Teshirdeki Islami Sikkeler Katalogu , Cilt Istanbul 1970 , No. 1387.
6. Michael Mitchiner, The World of Islam. Oriental Coins and Their Values, London 1977, P.205, No.1241.

References List:

Arabic References:

1. Ibrahim Ahmed Abdul Fattah, The Comprehensive Dictionary of the Holy Quran, General Authority for Amiri Printing in Cairo, 1983, Vol. 1.
2. Ahmed Al-Saeed Sulaiman, The Foundations of What is Mentioned in the History of Jabarti by Al-Dakhil, Dar Al-Ma'arif, 1979.
3. Ahmed Sulaiman, The Foundations of What is Mentioned in the History of Jabarti by Al-Dakhil, Dar Al-Ma'arif, 1979.
4. Adham Mohammed Hanash, Writing the Noble Quran Among the Ottoman Calligraphers: A Historical-Artistic Study, Journal of Quranic Research and Studies, Issue Seven, Fourth Year, International Islamic Sciences University, 2013.
5. Adham Mohammed, Arabic Calligraphy in Ottoman Documents, Amman, 1998.
6. Adham Mohammed Hanash, The Ottoman School of Arabic Calligraphy, Imam Al-Bukhari Library, Cairo, 2016.
7. Ismail Haqqi, Yazı Okreh Tama Nak Yoli, Journal "Elementary Teaching Group C" Istanbul "Editor-in-Chief Satı Al-Hussari, First Year 1326 Rome 1328 AH 1910 AD (Issue) 5.
8. Aktai Aslan Aba, Turkish Law and Their Monuments, Translation: Ahmed Aishi, Istanbul, 1987.

9. Akmel al-Din Ehsan Oghlu, The Ottoman State: History and Civilization, Research Center for Islamic History, Arts, and Culture, Translation: Saleh Saadawi, Istanbul, 1999.
10. Akmel al-Din Ehsan Oghlu, The Ottoman State: History and Civilization, Translated into Arabic by Saleh Asaad, Istanbul, 1999.
11. Al-Jabarti, (Abd al-Rahman ibn Hasan d. 1237 AH) Wonders of Monuments in Biographies and News, Parts, Edited by Abdul Rahim Abdul Rahman Abdul Rahim, Dar Al-Kutub Al-Masriyah Printing Press, Cairo, 1998.
12. Jamal al-Din Abu al-Fadl Muhammad ibn Makram ibn Ali ibn Manzur, d. 711 AH/1311 AD, Lisan al-Arab, Edited by Ali Abdullah Al-Kabeer, Vol. 2, Dar Al-Ma'arif, Cairo, Undated.
13. Hassan Abdul Rahim Aliwa, Arabic Archaeological Writings: A Study in Form and Content, Second Edition, Cairo, 1998.
14. Hamoud Mohammed Al-Shafai, The Role of the Ottoman School in Enriching Arabic Calligraphy and Preserving it, Cairo International Forum, [Online] Available: https://www.cdf.gov.eg/khate/?q=ar/node/1933
15. Khair al-Din al-Zarkali, Al-I'lam: A Dictionary of Biographies of the Most Famous Men and Women from Arabs, Arabized, and Orientalists, Dar Al-Ilm Lil Malayin, Beirut, 2002, Vol. 2.
16. Rafat al-Nabrawi, Arabic Calligraphy on Islamic Coins, Journal of the Faculty of Archaeology, Cairo University, Eighth Issue, Cairo University Press, 2000.
17. Ruhi al-Baalbaki, Al-Mawrid Dictionary, Arabic-English Dictionary, 7th Edition, Dar Al-Ilm Lil Malayin, Beirut, 1995.
18. Zambour, Dictionary of Lineages and Ruling Families in Islamic History, Translation: Zaki Hassan, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, 1980.
19. Safsafi Ahmed al-Mursi, Ottoman Diplomatic Documents, Cairo, 2004.
20. Abbas Al-Azzani, Arabic Calligraphy in Turkey, Sumer Magazine, Issue 32, Parts One and Two, General Directorate of Antiquities, Baghdad, 1876.
21. Abdul Rahim ibn Abdul Rahman ibn Ahmad ibn Hasan ibn Dawood ibn Salem Abu al-Fateh Badr al-Din al-Abbas, d. 963 AH/1556 AD, Blessings from the Lord of Hosts in Conquering Rhodes, Annals of the Faculty of Arts, Kuwait University, 1998.
22. Abdul Aziz Marzouk, Decorative Arts in the Ottoman Era, Cairo, 1973.
23. Abdel Fattah Abada, Spread of Arabic Calligraphy in the Eastern and Western Worlds, 2nd Edition, Al-Azhar Colleges Library, Cairo, 2017.
24. Abdel Fattah Mustafa Ghoneimi, Manuscript Writing among Muslims, Dar Al-Fun Al-Ilmiyah, Alexandria, Vol. 1, 1994.

25. Abdou Ibrahim Mohamed Abaza, The Ottoman Coinage, Fifteenth Conference of the General Union of Arab Archaeologists held at King Mohammed I University, Jeddah, October 13-15, 2012, Vol. 2, 2012.
26. Abdou Ibrahim Mohamed Abaza, Coins Circulated in Egypt during the Era of Muhammad Ali Pasha (1220-1264 AH/1805-1848 AD), Master's Thesis, Faculty of Archaeology, Cairo University, Cairo, 1999.
27. Azmi Salam, Introduction to Metaphysics, Saeed Raffat Library, Cairo, 1977.
28. Ala al-Din Boudoni Al-Khudari, Artillery in the Ottoman Era in Light of Museum Collections and Images of Ottoman Manuscripts from the Ottoman Conquest to the End of the Nineteenth Century, Master's Thesis, University of South Valley, Sudan, 2007.
29. Hisham Ibrahim Aziz al-Din Muhammad, The Influence of Calligrapher Yaqut al-Mustasimi's Style on the Works of Ottoman Calligraphers, Journal of Islamic and Economic Sciences, Issue 1, Volume 14.
30. Walid Sayed Hassanein, The Art of Arabic Calligraphy: The Ottoman School, Egyptian General Authority for Books, Cairo, 2015.
31. Yahya Waheeb Al-Jubouri, Calligraphy in Arab Civilization, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 1994.
32. Youssef Zanon, Facilitating the Learning of Arabic Calligraphy in Arab Countries from the Late Ottoman Period to the Present, Paper Presented at the Islamic Arts Conference, Principles, Forms, and Common Themes, Research Center for Islamic History, Arts, and Culture, Dar Al-Fikr, Damascus, 1998.