نقوش العمائر العثمانية في اليونان ثنائية وثلاثية اللغة والأبجدية وسياقات وجودها

Bilingual and Trilingual Inscriptions of the Ottoman Buildings in Greece: A Search for the History of Late Ottoman Period

أحمد أمين*

Abstract

The subject of this paper is based on studying bilingual and trilingual inscriptions of the Ottoman buildings in Greece and their produced contexts. This paper presents the historical layout of production of early Islamic bilingual inscriptions with reference to the reasons of this phenomenon.

This paper also provides a statistical inventory of the existing foundation inscriptions of the Ottoman buildings in Greece. There are 315 inscriptions in total. Among which 47 are in Arabic, 178 are in Ottoman, 60 are in Greek, four are in Byzantine, three are in Modern Turkish, two are in French, nine are only in numbers, and 17 are bilingual and trilingual. The latter are our main intention in this paper. Furthermore, it highlights the analysis of these inscriptions' numbers and their classification according to their language, date, place and content.

It documents and examines in details, as far as concerned, the bilingual and trilingual inscriptions of the Ottoman buildings in Greece. From the author perspective, these inscriptions are divided into five groups: 1) Arabic–Ottoman inscriptions, 2) Ottoman–Greek inscriptions, 3) Arabic–Greek inscriptions, 4) Ottoman–Italian inscriptions, and 5) those written in Ottoman–French–Greek languages. These inscriptions identify 11 Ottoman buildings including: three mosques, one *tekke*, two fountains (Çeşmesi), three residential houses, one commercial building, and one clock tower. Their inscriptions date back to the last decades of the 19th century and early 20th century, and distributed over different regions in Greece.

The paper ends with a contribution explaining the meaning of the existence of bilingual and trilingual inscriptions belonging to the Ottoman buildings in Greece. Moreover, it links between these inscriptions and the developments of the contemporary historical, political, social, economic, and cultural contexts. Interpreted another way, it shows to what extent these inscriptions reflect the history of late Ottoman period in Greece.

It concludes that these multilingual inscriptions monitor the shifting in the Greek history during the last decades of the Ottoman rule. In which, in some regions as in Crete, Greeks were not followers as previous, but they were actual effective partners with Ottomans, peer-to-peer, in governing their territories.

أهمية الدراسة

تعد دراسة نقوش العمائر العثمانية في اليونان ثنائية وثلاثية اللغة والأبجدية وسياقات وجودها موضوعًا جديدًا بالكلية من حيث الفكرة والمعالجة؛ حيث لم يسبق تناول هذه الدراسة بهذه المنهجية بأية لغة. حيث تقوم هذه الدراسة بحصر النماذج الباقية الممثلة لهذه الظاهرة في المدن والجزر التابعة لليونان الحالية كافة – وهو أمر استغرق عدة سنوات وكثيرًا من المشقة، ثم توثيق هذه النقوش ومحاولة تفسير تنفيذها بهذه الصورة في سياق الإطار التاريخي الحاكم لها. وفي هذا السياق تم حصر ثمانية عشر نقشًا قامت الدراسة بتوثيقها، وقراءتها، والتركيز على مضمونها لرصد مراحل تاريخها للربط بين هذه المراحل وأحداث العصر الذي أنجزت فيه. وفي هذا السياق تقدم الدراسة نشرًا جديدًا لبعض النقوش لم يسبق نشرها من قبل (أشكال أرقام ٥ 'نقش رقم ١/١'، ٩، ١٩ 'نقش رقم ١/٣'، ٢٧)، وتصويب لقراءات البعض الآخر (نقوش أرقام: ١/٢ (أ، ب)، ٣/٢ (أ، ب)، ٢/٣)، وترجمة عربية للمرة الأولى لعدد أحد عشر نقشًا (نقوش أرقام: ١/١، ١:٢، ٣/١، ١/٢ (أ، ب)، ٢/٢، ٣/٢ (أ، ب)، ٢/٣، ١/٤، ١/٥ (أ – ج)، نقش ٤/٥) عن اللغات العثمانية، اليونانية، الفرنسية، الإيطالية. وكذلك فإن الإحصائيات الخاصة بالنقوش – من حيث لغتها في نطاق البعدين التاريخي والجغرافي لها – الواردة تحت العنوان الفرعي 'لغة (ات) النقوش الإسلامية في اليونان' المتضمن بهذا البحث لم تتضمنها أو تشر إليها أية دراسة سابقة بأية لغة؛ وهي نتاج دراسة ميدانية لكافة المواقع الأثرية العثمانية والمتاحف بالأراضي اليونانية، وكذلك قراءة لكافة المصادر والمراجع المتاحة ذات الصلة بالموضوع المنشورة بكل اللغات، وهو العمل الذي تم على مدار أكثر من عشر سنوات.

منهج الدراسة

تعتمد الدراسة منهجًا إحصائيًّا ومسحيًّا وتوثيقيًّا وتحليليًّا لنقوش العمائر العثمانية في اليونان الحالية منذ بداية الحكم العثماني وحتى العقود الأولى من القرن العشرين. وفي هذا السياق تقوم الدراسة بحصر وتوثيق جميع نقوش العمائر التي تجمع بين أكثر من لغة وأبجدية، وتوثق هذه النقوش، متضمنة – كما سبق القول – نشر وقراءة جديدة لبعض النقوش، وترجمة عربية لأول مرة لبعضها الآخر، وتصحيح لقراءة البعض، وتصنف الدراسة بدءًا هذه النقوش وفق اللغة؛ حيث النقوش المكتوبة بلغتين وأبجديتين، والنقوش المكتوبة بثلاث لغات وأبجديات بحسب تنوع تلك اللغات والأبجديات؛ وتُقسم الدراسة النقوش في هذا النطاق إلى خمس مجموعات. ثم تقوم الدراسة بتحليل مضمون هذه النقوش المكتوبة بأكثر من لغة وأبجدية وتفسر أسباب ظهورها في السياق التاريخي مع الأخذ بعين الاعتبار تأثير البعد الجغرافي لاختلاف أسباب إنتاجها من مكان لآخر داخل اليونان.

ولما كانت النقوش موضوع البحث تنتمي لعمائر مختلفة الوظيفة، وتتضمن نقوشًا رسمية وأخرى يمكن تسميتها 'شخصية' لها دلالة مرتبطة بالملكية الخاصة، وثالثة نوعية.. مرتبطة بسياق وظيفي أو دعائي خاص، وأيضًا جاء تعدد اللغات والأبجديات لتلك النقوش بدرجات متفاوتة تمثل ثلاثة مستويات: ١) تطابق النص باللغتين/الأبجديتين أو الثلاث لغات/أبجديات (المقصود هنا بالتطابق المعنى الكامل للنص وليس تطابق الترجمة بالمفهوم الحديث)، ٢) المعنى العام لمضمون النص باللغتين/الأبجديتين أو الثلاث لغات/أبجديات (النص المكتوب باللغة الثانية أو اللغتين الأخريين مكتوب بشكل جزئي للنص المكتوب باللغة الأولى) ٣) جزء من النص بلغة/أبجدية مغايرة أو مجرد إعادة كتابته بنفس اللغة لكن بأبجدية مغايرة.

والمحددان السابقان لتصنيف النقوش يساعدان بشكل أكبر على دراسة دلالات وجود النقوش ثنائية وثلاثية اللغة الخاصة بالعمائر العثمانية في اليونان، وتحليل سياقاتها من حيث البعدين التاريخي والجغرافي، وارتباطها بالتطورات السياسية والإدارية والثقافية المعاصرة سواء على المستويين الرسمي وغير الرسمي على السواء. وتنتهي الدراسة بنتائج وتوصيات البحث.

مقدمة

لم يكن للمسلمين فضل السبق في توظيف الكتابات على العمائر ومختلف الآثار المنقولة – حيث هناك عديد من النقوش التذكارية تزين الآثار المصرية القديمة، والآثار المعمارية الكلاسيكية، وتزخر الآثار الرومانية بمثل هذه النقوش الكتابية وتمثل أقواس النصر في روما وأثينا ولبدة ووجدة نماذج رائعة في هذا السياق، كما أنها سمة في الحضارة الصينية القديمة، وعرفت كذلك في فارس القديمة – لكن لم توظف حضارة أو ثقافة الكتابات في عمائرها وفنونها كما فعلت الحضارة الإسلامية؛ حيث أصبحت الكتابات عنصرًا ملازمًا – تقريبًا – لكل النتاج المعماري والفني الإسلامي.

مع انتشار الإسلام انتشرت اللغة العربية والخط العربي في بلاد الشام والعراق ومصر وشمال أفريقيا وإسبانيا، وفي بلاد فارس والهند والصين وأندونيسيا، وجزر البحر المتوسط.[١] مع نهاية سبعينيات القرن الأول الهجري عُربت الدواوين في بلاد الفرس والعراق ومصر، وأصبحت تكتب باللغة العربية مما ساعد بصورة أكبر على انتشار الخط العربي وتعلمه. فحل الخط العربي تدريجيًّا محل الخط الپهلوي في إيران، والخط اليوناني في الشام ومصر، والخط القبطي في مصر، والخط البربري في شمال أفريقية.

تعكس ظاهرة استخدام لغتين/ أبجديتين معًا للنقوش الباقية على العمائر وشواهد القبور وأوراق البردي والمنسوجات سمة تميز طبيعة المرحلة الانتقالية للفترة الإسلامية المبكرة؛ حيث ثنائية الثقافة والموروث، وكذا ثنائية أضلاع مثلث العمل الحضاري: الراعي، والمُنْتَج نفسه، والمُستَخدِم. فتجمع نقوش تلك المرحلة اللغة العربية مع اللغة الپهلوية، والعربية مع اليونانية، والعربية مع القبطية.

تمثل المسكوكات الإسلامية المبكرة، وكذلك صنج السكة الزجاجية أنموذجًا رائعًا لظاهرة الجمع بين لغتين/أبجديتين[٢] في الفترة الإسلامية المبكرة؛ حيث ظهرت عليها اللغة العربية من جهة ورموز أو أرقام أو نصوص لكل من اللغة الپهلوية، واليونانية، واللاتينية، والقبطية، والسنسكريتية، والأردية،... من جهة ثانية جنبًا إلى جنب. جدير بالذكر أن المسكوكات تقدم لنا كذلك ظاهرة الجمع بين أبجديتين متباينتين للغة نفسها، مثل الجمع بين الأبجدية العربية القديمة 'المسند' وبين الخط العربي في العصر الإسلامي كما في بعض المسكوكات اليمنية؛ وتفسير هذه الظاهرة يأتي – مختلفًا بعض الشيء عن التفسير السابق للجمع بين لغتين – في سياق اعتزاز القبائل اليمنية بأبجدية أجدادهم. وتثبت الشواهد الأثرية استمرار ظاهرة الجمع بين لغتين/أبجديتين على العمائر والآثار المنقولة الإسلامية حتى بداية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) في مصر كما في شاهد قبر رخامي مؤرخ بشهر ربيع الآخر ٢٦٤هـ – ديسمبر ٨٧٧: يناير ٨٧٨م محفوظ بمتحف اللوفر بباريس (رقم: AO ٢٦١٨٠) كنموذج للجمع بين اللغتين العربية واليونانية،[٣] وقطعة نسيج صناعة الفيوم (طراز الخاصة بطلون) بمصر تعود لتاريخ ٣٠٠هـ –٩١٢: ٩١٣م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس (رقم: E ٢٥٤٠٥) نموذجًا للجمع بين الكتابتين العربية والقبطية.[٤] كما استمرت في إيران حتى أواخر القرن ٤هـ – ١٠م وبدايات القرن ٥هـ – ١١م كما تدل كتابات الإنشاء المُسجلة على قبة مقبرة لاچيم في شمال إيران – نموذج للمقابر البرجية – من الخارج باللغتين والأبجديتين البهلوية والعربية.[٥] وتشير شيلا بلير إلى أن الكتابة البهلوية هنا تكرر مضمون الكتابة العربية لكنها تزيد بتأريخ النقش وفق تقويم يزدجريد.[٦] وظلت هذه الظاهرة مستمرة في إيران في الجمع – بشكل خاص – بين اللغتين العربية والفارسية في كتابة النقوش.

لم تقتصر سمة ازدواجية لغة النقوش الإسلامية على الفترة الإسلامية المبكرة؛ بل ميزت النتاج المعماري والفني الإسلامي أينما وجد في بيئة متعددة الثقافات والهويات ومن ثم اللغات؛ وخاصة في المراحل الانتقالية. والمقصود هنا بالمراحل الانتقالية هي البدايات والنهايات؛ أي تلك الفترات الأولى قبل الاستقرار والتمكين – إن وجد – والفترات الأخيرة في حكم الدول الإسلامية في البقاع غير عربية الهوية والثقافة مثل إيران والصين والهند ووسط أفريقيا وجنوب أفريقيا وشبه جزيرة أيبريا وبلاد البلقان. وتهدف هذه الورقة البحثية إلى إلقاء الضوء على لغة نقوش العمائر العثمانية في اليونان ودراسة النماذج الباقية ثنائية وثلاثية اللغة.

لغة (ات) النقوش الإسلامية

جاءت النقوش الإسلامية بلغات متعددة – فضلاً عن اللغة العربية – تعكس الطبيعة التفاعلية للحضارة الإسلامية. فبعض هذه اللغات تبنت الأبجدية العربية لكتابتها، والبعض الآخر احتفظت بأبجدياتها الموروثة كما هي. العدد الأكبر من النقوش الإسلامية مكتوب باللغات الثلاث العربية والفارسية والتركية.

اللغة العربية هي اللغة الرئيسية والمهيمنة. ولا شك أن مكانة اللغة العربية أضحت بعد الإسلام[٧]، وبعد أن صارت لغة القرآن، غير ذي قبل. حيث اكتسبت اللغة العربية بعد الإسلام «قدسية» خاصة كونها لغة القرآن؛ وهو ما انعكس على الاهتمام بها وتطورها، وكذلك استخدامها بشكل رئيسي في تسجيل النقوش على العمائر والفنون الإسلامية، حتى صارت سمة مميزة لها. وهذا يفسر أن النسبة الأكبر من النقوش الإسلامية كُتبت باللغة العربية؛ فهي لغة الكتابات القرآنية ومعظم الكتابات الدينية غير القرآنية، وهي كذلك اللغة الأكثر استخدامًا للكتابات التذكارية التاريخية أو النقوش الإنشائية.

أما اللغة الفارسية، فقد استخدمت على نطاق واسع في إيران وآسيا الوسطى – في عهد كل من التيموريين والشيبانيين والأشترخانيين –

بصفتها لغةً للنقوش؛ وإن ظلت العربية محتفظة بمكانتها باعتبارها لغة رئيسية للنقوش خاصة خلال العصرين التيموري والصفوي. وهو ما يمكن رصده في عمائر كثيرة في عمائر مدينة مشهد بخراسان، ونيسابور مثل المسجد الجامع في نيسابور، ومسجد الشيخ لطف الله في أصفهان. وتعتقد شيلا بلير – المتخصصة في الفنون الإسلامية وخاصة الفن الإسلامي في إيران – أن سبب ذلك يعزى إلى سهولة قراءة اللغة العربية مقارنة بالفارسية خاصة في الكتابة المزوية غير المنقوطة – وشملت أيضًا الخطوط اللينة مثل الثلث بأنواعه سواء في إيران أو آسيا الوسطى – لطبيعة قواعد اللغتين، فضلاً عن القداسة والتقليد الموروث لاستخدام العربية[٨]، ويضاف إلى ذلك وجود أعداد كبيرة من العرب ضمن هذه المناطق. وازدهرت اللغة الفارسية بوصفها لغة رئيسية للأدب في شرق العالم الإسلامي منذ القرن ٧هـ –١٣م، واستخدمت لغةً رئيسية للنقوش – إلى جانب العربية – خاصة الكتابات الشعرية والأدبية[٩] على العمائر في إيران والأناضول في العصر السلجوقي وبلاد شرق العالم الإسلامي،[١٠] ونجد أمثلة عديدة لذلك في العمائر السلجوقية في سيواس وقونية مثل ضريح كيكاوس، ومدرسة الشفاية وضريح صاحب عطا، وفي شرق العالم الإسلامي نجد قصر مسعود الثالث في غزنة.

وعن اللغة التركية العثمانية، فقد انتشرت بشكل كبير – مع وجود كتابات بالعربية والفارسية – بوصفها اللغة الرسمية للنقوش، وكذلك لكل مظاهر الثقافة في أرجاء الدولة العثمانية كافة – تقريبًا – وخاصة بدءًا من نحو منتصف القرن ١٠هـ –١٦م.

ومن نماذج اللغات الأخرى نجد في شرق أفريقيا على سبيل المثال أن اللغة العربية سادت أيضًا باعتبارها لغة رئيسية للنقوش الإنشائية إلى جانب وجود بعض النقوش باللغتين السواحلية والبرتغالية. ويمثل نقش المسجد الجامع في كيزيم كازي في زنجبار بتنزانيا أنموذج رائع لنقوش الإنشاء تلك المكتوبة بالعربية.[١١]

في ضوء ما سبق يمكن تصنيف النقوش الإسلامية الباقية من حيث لغتها إلى:

١– نقوش مكتوبة باللغة العربية.

٢– نقوش باللغات غير العربية ولكن بالأبجدية العربية وتشمل اللغات:

- الفارسية
- التركية
- الأردية
- السندية (ولاية السند جنوب باكستان على شواطئ بحر العرب)[١٢]
- لغة الباشتو (أو الباختو وهي واحدة من اللغات الأفغانية الرسمية حيث يتحدثها أكثر من ٤٠٪ من الأفغان، وسكان مقاطعة شمال غرب باكستان ومناطقها القبلية شبه المستقلة، وأقليات في أجزاء باكستانية وإيرانية في بالوخستان).[١٣]
- الأويغورية (لغة تركية يتحدثها حوالي ٩ ملايين نسمة من إقليم زنج–يانج في منطقة إيجور المحكومة ذاتيًّا بجمهورية الصين الشعبية، وتستخدم كذلك من جانب الأقليات القائمة في كازاخستان وأوزبكستان).[١٤]
- السواحلية (لغة سواحل أفريقيا الشرقية، وهي لغة كينيا وتانزانيا الرسمية).[١٥]
- الجاوية (إحدى لغات إندونيسيا وماليزيا، واسمها نسبة لجاوة).[١٦]
- اللغة التيرناتية (لغة جزيرة تيرنات إحدى جزر الملوك في شرق إندونيسيا).[١٧]

٣– نقوش باللغات غير العربية بأبجديات متباينة مثل:

- الصينية
- اليونانية
- الألبانية
- الأرمنية
- البرتغالية
- الجاوية

٤– نقوش مزدوجة أو ثلاثية اللغة، أهمها:

- العربية – الفارسية
- العربية – التركية
- العربية – الأرمنية
- العربية – الصينية

- العربية – اليونانية
- الفارسية – التركية
- الفارسية – الصينية
- الفارسية – الأرمنية
- العربية – الفارسية – التركية
- العربية – الفارسية – الصينية

لغة (ات) النقوش الإسلامية في اليونان

تعكس النقوش الإسلامية في اليونان فترات التفاعل المباشر للوجود الإسلامي في الأراضي اليونانية الحالية. ويتمثل هذا التفاعل في ثلاث فترات رئيسية: ١) فترة الإمارة العربية في كريت (نهاية القرن ٩ وبداية القرن ١٠م). ٢) فترة من التواصل الثقافي الإسلامي – البيزنطي السلمي (القرنين ١٠–١٢م). ٣) ثم فترة الحكم العثماني المباشر في اليونان (منذ منتصف القرن ١٤م إلى بداية القرن ٢٠م). تخلفت عن هذه الفترات ثروة هائلة من النقوش الإسلامية، وخاصة تلك التي تعود للفترة الأخيرة.

جاءت هذه النقوش على التحف التطبيقية والسكة وشواهد القبور والعمائر بأنواعها المتباينة ومفرداتها المعمارية. وتصنف هذه النقوش وفق مدخلات متعددة منها اللغة، الفترة التاريخية، سمات الخط، المادة الخام المنفذ عليها النقش، طرق تنفيذها، الإطار أو التصميم العام للنقوش، ومن حيث مضمونها، إلخ.

يعنينا هنا فقط نقوش العمائر العثمانية في اليونان ودراستها من حيث اللغة بشكل عام، ودراسة النقوش ثنائية وثلاثية اللغة بشكل خاص. جاءت لغة نقوش العمائر العثمانية في اليونان باللغات العربية، والتركية العثمانية (بالأبجدية العربية)، والتركية الحديثة (بالأبجدية اللاتينية)، والفارسية، واليونانية.

جل النقوش جاءت بطبيعة الحال باللغتين العربية والتركية العثمانية. وثمة نقش واحد باق باللغة الفارسية – حسب ما توصلت إليه – محفوظ بالمتحف التاريخي بمدينة هيراقليو بجزيرة كريت؛ يشير إلى تأثير الطرق الصوفية في الحياة في المدن العثمانية في اليونان بشكل خاص وفي البلقان بشكل عام. وثمة نقوش مكتوبة باللغة اليونانية، والفرنسية، والإيطالية، وكذلك بالتركية لكن بالأبجدية الحديثة؛ وتلك النقوش تمثل المرحلة الأخيرة من الوجود العثماني في اليونان، وما بعد خروج العثمانيين من اليونان.

تعكس لغة النقوش الإسلامية خلال فترة الحكم العثماني في اليونان تفاصيل كثيرة أكثر من مضمون هذه النقوش ذاتها. فهي تفند السياق السياسي والثقافي والديني، وتشير إلى مكونات المجتمع المؤثرة للمرحلة التاريخية التي كتبت فيها تلك النقوش.

فنجد أن اللغة العربية كانت هي اللغة الرئيسية والرسمية للنقوش الإنشائية والتاريخية العثمانية في اليونان وبلاد البلقان خلال الفترة المبكرة التي تمتد منذ النشأة وحتى العقود الأولى من القرن ١٦م. ثم تحولت لغة نقوش الإنشاء إلى اللغة التركية العثمانية بشكل ملحوظ خاصة منذ منتصف القرن ١٠هـ – ١٦م، حتى أضحت بنهاية هذا القرن اللغة الرسمية «شبه الوحيدة» للنقوش، وكذلك لكل مظاهر الثقافة والفن في الدولة العثمانية.

تعكس أعداد نقوش الإنشاء الباقية بعد تصنيفها من حيث اللغة والتاريخ تلك الفرضية بوضوح. عدد نقوش الإنشاء الباقية ٣١٥ نقشًا، منهم ٤٧ نقشًا باللغة العربية، و١٧٨ نقشًا باللغة التركية العثمانية، و٦٠ نقشًا باللغة اليونانية، و٤ نقوش باللغة البيزنطية، و٣ نقوش باللغة التركية الحديثة، ونقشان باللغة الفرنسية، و٩ نقوش تمثل تواريخ مسجلة بالأرقام فقط، و ١٨ نقشًا – بعضها يمثل نقوش إنشاء والبعض الآخر يمثل نقوشًا شخصية غير رسمية – مكتوبًا بأكثر من لغة واحدة؛ والنقوش الثمانية عشر الأخيرة هي المعنية بالدراسة المفصلة في هذه الورقة البحثية.

وثمة توضيح مهم لتحليل هذه الأرقام: يبلغ عدد نقوش الإنشاء الباقية المكتوبة باللغة العربية ٤٧ نقشًا، وهو عدد كبير نسبيًّا، خاصة إذا ما تمت مقارنته بأية دولة أخرى في البلقان العثمانية. لكن يمكن تقسيمها كذلك حسب المحتوى إلى ثلاث مجموعات؛ المجموعة الأولى: وهي ذات مضمون تاريخي ومعلوماتي[١٨] ثري، وهذه يبلغ عدد نقوشها ١٩؛ منها ١٤ نقشًا مؤرخًا للقرن ٩هـ – ١٥م وحتى السنوات الأولى من القرن ١٠هـ – ١٦م، وهذه النقوش موجودة في مدن ديمتوقا 'ذيذيموتيخو' وسيرس 'سيروز' و ثيسالونيكي 'سلانيك' و جزر ميتلليني 'مدللي'، بينما النقوش الخمسة الباقية تعود لفترات متأخرة، وموجودة في جزيرتي رودس وكريت 'كريد'. المجموعة الثانية: وهي تمثل صيغة مختصرة لنقوش الإنشاء أو

(شكل ١) خريطة اليونان مثبت عليها أسماء المدن والجزر والمناطق الواردة بالبحث، الباحث بتصرف عن:

[Access date: 12 December 2016] https://cs.wikipedia.org/wiki Soubor:Greece_map_blank.png)

التجديد تحوي جملة دعائية بسيطة واسم المنشئ وتاريخ الإنشاء ويبلغ عددها ٩ نقوش، وتمثل غالبًا نقوش الإنشاء الخاصة بالجشم أو تلك التي تشير لتجديد عمارة الجوامع بشكل مختصر. جدير بالذكر أن نقوش هذه المجموعة يمكن قراءتها – فضلاً عن أنها عربية – كونها نقوشًا عثمانية كذلك؛ حيث إن الكلمات البسيطة الشائعة في نقوش هذه المجموعة 'صاحب الخيرات والحسنات'، و'تعمير جامع' شائعة الاستخدام في النقوش العثمانية أيضًا، ولذا يصنفها متخصصو الدراسات العثمانية – خاصة الذين لا يعرفون العربية – كونها نقوشًا عثمانية! والمجموعة الثالثة: هي الأكثر بساطة، وتمثل نصًّا قرآنيًّا أو نص الشهادتين أو دعاءً مصحوبًا بتاريخ الإنشاء أو التجديد، وعدد نقوش هذه المجموعة ١٩ نقشًا.

يبلغ عدد النقوش الباقية المكتوبة باللغة اليونانية ٦٠ نقشًا؛ منها ٥٠ نقشًا فقط في جزيرة لسبوس (ميتلليني أو مدللي)[١٩] وهي خاصة بالجشم، والتي كان أصحابها يونانيين لكنها بنيت إبان الحكم العثماني بتأثير من الثقافة العثمانية. والنقوش الأربعة الباقية تخص جشم وعمائر سكنية موزعة في مدن وقرى كوموتيني 'كوملجنه' وكسانثي 'اسكچه' وجزر رودس وكريت. وهذه النقوش كلها تعود لفترات تاريخية متأخرة من الحكم العثماني ق ١٨–٢٠م.

نقوش الإنشاء الباقية المكتوبة بالتركية العثمانية هي الأكثر عددًا، وتعود لطول تاريخ الحكم العثماني من القرن ١٥ وحتى بدايات القرن ٢٠م، وتتواجد في مناطق اليونان الجغرافية كافة.

النقوش الإسلامية ثنائية/ ثلاثية اللغة والأبجدية الباقية في اليونان

لا تزال العمائر العثمانية الباقية في اليونان تحتفظ بثمانية عشر نقشًا مكتوبًا بأكثر من لغة/أبجدية واحدة. وهذه النقوش تشمل نقشًا واحدًا مكتوبًا باللغتين العربية والتركية؛ وكذلك بأبجدتيتين؛ مرة بالعثمانية، وثانية بالتركية الحديثة 'الأبجدية اللاتينية'، (جدول ١، نقش ١/٨–١/٩، شكل ٤). وعدد ثمانية عشر نقشًا ثنائي/ ثلاثي اللغة موزعة على ٢١ لوحة كما يلي:

ثمانية نقوش مكتوبة باللغتين العربية والعثمانية (جدول ١، نقوش ١/١–١/٨). وأربعة نقوش باللغتين العثمانية واليونانية: منها اثنان بسجل نقش إنشاء واحد بكل لغة في حشوة (لوحة) منفصلة، وكلتا الحشوتين تمثلان نقشًا واحدًا (مكملتين لبعضهما البعض)؛ وهو ما أكد عليه الخطاط من التصميم الموحد والإطار ومكانهما على واجهته الرئيسية يكتنفان المدخل الرئيسي، وبذلك يصبح إجمالي عدد نقوشها ستة نقوش، وإن كانت لأربع عمائر فقط (نقوش ١/٢– ٢/٥، وشكل ٩). يوجد نقشان باللغتين العربية واليونانية (نقشا ١/٣، ٢/٣)، وثمة نقش واحد مكتوب باللغتين العثمانية والإيطالية (نقش ١/٤). بالإضافة إلى نقشين مكتوبين بثلاث لغات مختلفة معًا؛ العثمانية واليونانية والفرنسية؛ أولها: نقش مركب موزع على ثلاث لوحات منفصلة (نقش ١/٥–٣/٥)، ويمثل نقش المبنى التجاري "بون مارشيه" بمدينة هيراقليو 'قنديه' بجزيرة كريت. والنقش الآخر خاص بمنزل محمد علي باشا بمدينة قواله (نقش ٤/٥)، وهو باللغات الثلاث في نقش واحد.

م	لغة النقش	مكان وجود النقش			عدد النقوش/ الحشوات
١	عربي – عثماني	١/١. جشمة يوسف بك (سيرس "سيروز")	٢/١. تكية بقرية آجيوس ڤلاسيس (هيراقليو "قنديه–" كريت)	٣/١. الجامع الجديد بإرغاني (كوموتيني كوملجنه")	٩
		٤/١–٧/١. جشمة ملك محمد باشا (جزيرة خيوس "ساقز")	٨/١–٩/١. جامع چنار (كسانثي "اسكچه")		
٢	عثماني – يوناني	١/٢ (أ–ب). جشمة السلطان عبدالحميد (قرية قلمي بمدينة خانيا "حانيه" جزيرة كريت)	٢/٢. برج الساعة (ناوسا "آغوستوس")	٣/٢ (أ–ب). جامع ألكساندروپولي (ألكساندروپولي "ددهآغاچ")	٥
٣	عربي – يوناني	١/٣. منزل (مدينة ريثيمنو"رسمو" جزيرة كريت)	٢/٣. منزل (مدينة ذراما "ديرامه")		٢
٤	عثماني – إيطالي	١/٤. الجامع الجديد (مدينة ثيسالونيكي "سلانيك")			١
٥	عثماني – فرنسي – يوناني	١/٥ (أ–ج). مبنى بون مارشيه (مدينة هيراقليو "قنديه" جزيرة كريت)	٢/٥. منزل محمد علي (مدينة كاڤالا "قواله")		٤
	المجموع				٢١

(جدول ١) بيان النقوش ثنائية/ ثلاثية اللغة الباقية بالعمائر العثمانية باليونان.

١- النقوش المكتوبة باللغتين العربية والتركية العثمانية

تمثل النقوش المكتوبة باللغتين العربية والعثمانية إشكالية؛ حيث إن اللغة التركية نفسها تحوي عددًا كبيرًا من الكلمات العربية، ولذا فنحن لا نعني هنا النقوش العثمانية التي تتضمن داخلها كلمات عربية الأصل، وإنما نشير هنا فقط للنقوش التي تمثل قسمين منفصلين؛ الأول يمثل نصًّا عربيًّا يتمثل في عبارة دعائية بسيطة قد تمثل اقتباسًا من القرآن الكريم مثل: 'ماشاء الله'، 'الحمد لله'، أو عبارة دعائية مثل: 'هو المعين'، 'هو العزيز'، 'هو الفياض'. والأكثر شيوعًا العبارات الثلاث: 'ماشاء الله'، 'الحمد لله'، 'هو المعين'.[٢٠]

تم حصر ثمانية نقوش باقية في العمائر العثمانية باليونان تمثل هذه الفئة. من بينها أربعة نقوش تمثل نقوش إنشاء جشمة–سبيل مَلَك محمد باشا الرائعة بجزيرة خيوس 'ساقز' ببحر إيجه (شكلا رقم ٢، ٣). وهي ذات أربع واجهات، يزين كل واجهة نقش إنشاء. استهلت النقوش الأربعة بهذه العبارات الدعائية الأربع على الترتيب: 'ماشاء الله'، 'هو المعين'، 'هو العزيز'، 'هو الفياض'. هذه النقوش منشورة[٢١] بالتركية واليونانية لذا سنكتفي هنا بهذه الإشارة إليها لتوضيح فقط الجمع بين لغتين وأبجديتين؛ مع التأكيد أن هذه النقوش هي باستثناء هذه العبارة الافتتاحية هي عثمانية بالكامل لغة وأبجدية.

والنقش الآخر الذي يوضح حقيقة ثنائية لغة هذه النقوش هو نقش إنشاء جامع چنار بمدينة كسانثي 'اسكچه' (شكل ٤). وهذا النقش رغم أنه مؤرخ بعام ١١٨٩هـ – ١٧٧٥م؛ فقد كُتِبَ النص العثماني له عام ١٢٩٩هـ–١٨٨٢م،[٢٢] وتم نقحرته[٢٣] إلى التركية الحديثة في فترة لاحقة بعد عام ١٩٢٨م[٢٤] وقتما استُبدلت الأبجدية العربية العثمانية بالأبجدية اللاتينية لكتابة اللغة التركية. وكما يبدو من النقشين، فقد جُدِّدا معًا بنسق موحد في فترة لاحقة.

ما يعنينا هنا في سياق التأكيد على ثنائية لغة هذه النقوش أنه عندما تم نقحرة العبارة العربية الافتتاحية بنقش إنشاء جامع چنار 'هو المعين' تُرجِمَت – بدلاً من نقحرتها مثل بقية النقش – إلى 'الحمد لله' *'ELHAMDÜLİLLAH'* (شكل ٤)؛ مما يدلل على 'أجنبية' الكلمة على أصحاب التركية خاصة بعد بعدهم عن العثمانية المشبعة بالكلمات والتراكيب العربية. النص العثماني نفسه ينتهي كذلك

(شكلا ٢، ٣) جشمة - سبيل ملك محمد باشا بجزيرة خيوس (ساقز) ببحر إيجه، وأحد نقوشها الأربعة، الباحث، ٢٠١٦م.

بعبارة 'كتبه أمين كوملجنه' باللغة العربية[٢٥]؛ فهكذا استهلال نص النقش وخاتمته باللغة العربية بينما النص ذاته بالعثمانية.

وهذا النقش يمتاز بميزة أخرى بخلاف جمعه بين اللغتين العربية والعثمانية؛ وهو كتابته باللغة نفسها لكن بأبجديتين مختلفتين: بالأبجدية العثمانية، ثم تمت نقحرته بالأبجدية اللاتينية. وهو الأمر الذي تم بالضرورة بعد عدة سنوات، وربما عقود من عام ١٩٢٨ بعد أن صارت اللغة التركية تكتب بالأبجدية اللاتينية – كما سبق القول – وقتما صار الأتراك المسلمون بالمدينة – وبمنطقة تراقيا عمومًا – لا يعرفون العثمانية ولا يفهمونها؛ ومن هنا كانت الضرورة لنقحرة النقش.

جدير بالذكر أنه فيما يخص نقوش هذه الفئة لا تعني الورقة البحثية هنا النقوش العثمانية التي تحتوي مثل هذه العبارات أو المفردات العربية المندمجة في السياق النصي للنقش؛ وإنما فقط تلك النقوش التي تحوي هذه النصوص العربية في سياق منفصل كعبارة أو جملة افتتاحية يعقبها في سطر/ بانوه/ خرطوش منفصل النص العثماني. وسنتناول هنا – فضلاً عن النقوش المشار لها عاليه – بالتفصيل ثلاثة نقوش لم يسبق نشرها في هذا السياق من التحليل اللغوي لمضمونها، وتفصيل هذه النقوش كما يلي:

(نقش ١/١) نقش إنشاء جشمة يوسف بك بمدينة سيرس' سيروز'

تمثل واجهة جشمة يوسف بك أحد الآثار العثمانية القليلة الباقية[٢٦] بمدينة سيرس 'سيروز'. وهذه الجشمة كما تعكس الواجهة الباقية أنها كانت جزءا من مجموعة معمارية مندثرة. هذه الجشمة كما يفيد نقش الإنشاء بناها يوسف بك سنة ١٢٣٠هـ/١٨١٤–١٨١٥م شمالي تربة والده إسماعيل بك ترحمًا عليه. وتقدم هذه الورقة البحثية قراءة النقش باللغة العثمانية،[٢٧] وترجمة له بالعربية[٢٨] هنا لأول مرة، وهي أول ترجمة كاملة للنقش بأية لغة في المطلق.

(شكل ٤) نقش إنشاء جامع چنار بمدينة كسانثي 'اسكچه'، الباحث، ٢٠٠٧م.

نص النقش

ماشاء الله

مرحوم ومغفور له إسماعيل بك روحيجون الفاتحة

حضرت مخلص يوسف بك خالصا	والدينه قيلدي بر تربه بنا	هم ايدوب اجرا بو دلجو چشمة يى	ايتدى اجرين روح پاكينه عطا	
يعني اسماعيل بك كيم ذاتنه	روم ايلي ايتمشدي جمله اتكا	قوت ظهر ايدي بالله دولته	سمه ايدي كفان زير ابريا	سنة
بنده سي عاكف زيارت ايله هم دعا	ديدي بر تاريخ جوهر دار اكا	جنت قبرين زيارت ايله هم	هم صو ايج قيل روح پاكينه دعا	١٢٣٠

ترجمة النقش

ماشاء الله

الفاتحة لروح المرحوم والمغفور له إسماعيل بك

قام حضرت المخلص يوسف بك	بإنشاء تربة لوالده خالصا [لوجه الله]	كما قام بإنشاء هذه الجشمة التي ترغبها القلوب	واهباً أجرها لروحه الطاهرة [روح والده]	
يعني اسماعيل بك اتكأ عليه (اعتمد عليه) جميع من بالروم ايلي		وقوى ظهر دولته (الدولة) بعون الله	سمه ايدي كفان زير ابريا[٢٩]	سنة
وقم بزيارة عبده وتدبر	قال تاريخه أن له دار الجوهر	وقم بزيارة روضة قبره	اشرب الماء وادع لروحه الطاهرة	١٢٣٠

(شكل ٥) نقش إنشاء جشمة يوسف بك بمدينة سيرس 'سيروز'، الباحث، ٢٠٠٨م.

(نقش ٢/١) نقش تكية قرية آجيوس 'القديس' ڤلاسيس بمدينة هيراقليو 'قنديه' بجزيرة كريت

التكية البكتاشية بقرية آجيوس ڤلاسيس 'Mağaralı Köy' بمدينة هيراقليو 'قنديه' بجزيرة كريت شيدها مصطفى بك سليل أسرة برويازاده لر المحلية عام ١٢٣٧هـ/١٨٢١م.[٣٠] هذه التكية كانت تضم كذلك أماكن معيش وأبنية المطبخ وجشمة.[٣١] تبقى من هذه العمائر بعض الأطلال مع سور التكية الذي يتوسطه تقريبًا كتلة مدخل من الحجر النحيت المتوجة بعقد مستقيم، ويعلوه النقش[٣٢] المعني بالدراسة هنا.

نص النقش

١- ماشاء الله

٢- في سنة ١٢٥٣ في ١٣ را بازارارتسي في ١٢ مايس

وترجمته

١- ماشاء الله

٢- في يوم الإثنين ١٣ ربيع الأول سنة ١٢٥٣]هجرية [في ١٢ مايو

(شكلا ٦، ٧) واجهة جزء من المجموعة المعمارية المتضمنة التكية البكتاشية بقرية آجيوس لاسيس بمدينة هيراقليو بجزيرة كريت، والنقش الباقي الخاص بالتكية، الباحث، ٢٠١٦م.

الشهر العربي مكتوب في نص النقش العثماني بطريقة الاختصار[٣٣] وهي طريقة مألوفة في كتابة التاريخ في النقوش والوثائق والأوقاف العثمانية؛ فالحرفين "را" يشيرا إلى شهر ربيع الأول. لكن بمراجعة التاريخ الهجري المسجل على النقش يتبين أن يوم ١٣ ربيع الأول ١٢٥٣هـ لا يوافق يوم الإثنين، وإنما يوافق يوم السبت. وتقع أيام الإثنين في الشهر المذكور في ١، ٨، ١٥، ٢٢، ٢٩. وغرة ربيع الأول للسنة المذكورة توافق ٢٤ مايو ١٢٥٢ رومي (تقويم التاريخ المالي الرومي "السنة المالية الرومية[٣٤]")، ٥ يونيو ١٨٣٧ ميلادي؛ وهو ما يعني أن التاريخ الآخر المذكور لا يتفق والتاريخ الهجري، وإن كان التقويم الرومي مع عدم دقته أقرب. وفي الحقيقة مثل هذا الاختلاف بين اليوم والتاريخ الموافق من جهة وبين مقابلة التاريخ الهجري والتاريخ الآخر (سواء كان وفق التقويم الرومي أو الميلادي) من جهة ثانية يؤكد على ضرورة تحقيق النقوش وأنها ليست بمنأى عن الخطأ. فمن المحتمل أن الخطاط ذو الثقافة الإسلامية، لا سيما ونحن نتحدث عن نقش خاص بتكية للمتصوفة، فضل أن يكتب الإثنين عوضًا عن السبت؛ فالإثنين يوم ولد المصطفى عليه السلام، ويوم مات، ويوم يسن فيه الصوم، وترفع فيه الأعمال إلى الله، بينما السبت يعرف بسبت اليهود! وإذا كان هذا التحليل يلقى قبولاً فهذا يطرح إشكالية انتقاء الخطاط لليوم (التاريخ) بحسب موافقته لذكرى دينية أو مناسبة ما وليس لصحيح التاريخ. وهو أمر يحتاج لدراسة مستقلة نوصي بها هنا تتم على تحقيق تواريخ النقوش.

(نقش ٣/١) تاريخ إنشاء الجامع الجديد بقرية إرغاني بمدينة مارونياس بإقليم الرودوبي

تخطيط الجامع الجديد بقرية إرغاني التابعة لمدينة مارونياس بسيط[٣٥] عبارة عن بناء ذي مسقط مربع، مغطى بسقف خشبي مستو من الداخل، ومغطى من الخارج بجمالون بسيط مغطى بالقرميد لحمايته من الأمطار. وهو مبني على منحدر بسيط يتجه باتجاه جنوب شرق – شمال غرب مما جعله معلقًا من جهة المدخل، ويتم الوصول إليه من قلبه سلم واحدة من سبع درجات. يشغل كل ضلع من أضلاعه صف واحد من النوافذ الكبيرة، عددها ثلاث بكل ضلع عدا ضلعي المدخل والقبلة؛ حيث يتوسط الواجهة الرئيسية المدخل الوحيد للجامع، ويكتنفه نافذة واحدة كبيرة من كل جانب، ويأتي المدخل عموديًا على المحراب الذي يتوسط جدار القبلة، ويكتنفه كذلك نافذة واحدة من كل جانب. النوافذ متماثلة كبيرة مستطيلة ومتوجة بعقود موتورة. فتحة باب الجامع كذلك مستطيلة ومتوجة بعقد موتور. يعلوها نقش إنشاء الجامع المعني بالمناقشة هنا.

نص النقش

١) الحمد لله

٢)

عربي	جامعشريفك	ميلادي
١٣٤٨	انشاسي	١٩٣٠

(شكل ٨) نقش إنشاء الجامع الجديد بقرية إرغاني، عن:
Κουτρούλας, *Μουσουλμανικά τεμένη*, 362.

النقش مستطيل الشكل من الحجر ويبدو واضحًا أن النقش والكتابات تم إعادة تلوينهما بألوان حديثة حيث تم تحديد الشكل وتقسيم مساحات النصوص باللون الأزرق الداكن، وخلفية الكتابات باللون الأبيض. النقش مقسم بدوره أفقيًا إلى مستطيلين؛ الأعلى يشغل مساحة أكثر من ثلثي النقش مكتوب فيها: الحمد لله. المستطيل السفلي مقسم رأسيًا إلى ثلاثة مستطيلات أصغر؛ الأيمن يحوي التاريخ الهجري بنص «عربي ١٣٤٨»، والأيسر التاريخ الميلادي بنص «ميلادي ١٩٣٠»، بينما الأوسط يحوي نص الإنشاء بالعثمانية "جامعشريفك انشاسي" أي "إنشاء الجامع المبارك." التاريخين الهجري والميلادي متوافقين فعام ١٣٤٨هـ يوافق عام ١٩٣٠م.

على الرغم من بساطة هذا النقش؛ المناسبة وبساطة عمارة الجامع، ورجوعه لتاريخ متأخر إلا أنه ذو أهمية بالغة يمكن تتبعها على وجه التحديد في نقطتين رئيسيتين: الأولى أن النقش بنصيه العربي والعثماني مكتوب بالأبجدية العربية رغم تاريخ النقش ١٩٣٠م أي بعد نحو عامين من قرار تحول كتابة اللغة التركية إلى الأبجدية اللاتينية عام ١٩٢٨ والذي عرف باسم ثورة الحروف، والذي تم تطبيقه بصرامة على كافة المستويات، وهو يدلل على أن هذا القرار لم يكن يسري خارج تركيا الحالية، بل ربما كذلك أنه لم يصادف قبولاً لدى المسلمين 'الأتراك' في تراقيا اليونانية – حيث يقع الجامع – وأنهم ظلوا يستخدمون العثمانية لفترة ما بعد هذا القرار. ويمكن تفسير ذلك في سياق حرص الأقلية المسلمة في تراقيا على التمسك بالموروث والثقافة الإسلامية المرتبطة بالأبجدية العربية أساس اللغة العثمانية.

النقطة الثانية تتمثل في الإشارة إلى التاريخ الهجري باسم عربي! واستخدام لفظة 'عربي' للدلالة على التاريخ الهجري (الإسلامي – القمري – الهلالي – النبوي)[٣٦] جاء تمييزًا له عن التاريخ الرومي والذي انتهى العمل به في الدولة العثمانية منذ عام ١٩٢٥م.[٣٧]

٢- النقوش المكتوبة باللغتين التركية العثمانية واليونانية

هذه النقوش تمثل النقوش الأكثر منطقية؛ حيث لغة الحاكم ولغة الأغلبية المحكومة، المكونان الرئيسيان لليونان إبان فترة الحكم العثماني، ورغم ذلك فعدد هذه النقوش ليس بكثير، وهو يميز بشكل خاص الفترة الأخيرة من الحكم العثماني، ونجده كذلك في عديد من الوثائق والسالنامات،[٣٨] بل وعلى قوالب الآجر[٣٩] (شكل ٩) بما يعكس الهوية المزدوجة الواضحة للأراضي اليونانية تحت الحكم العثماني خاصة النصف الثاني من القرن ١٩م وبدايات القرن ٢٠م.

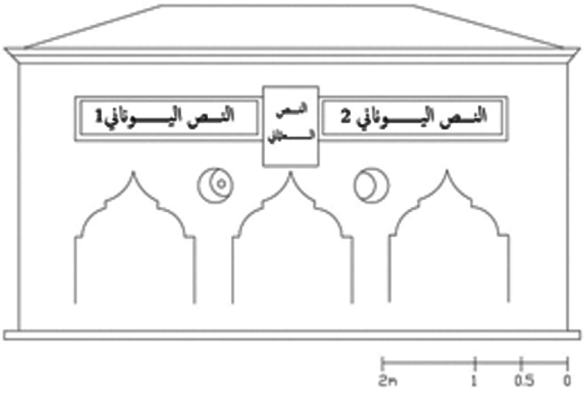
(شكل ٩) قطعة آجر مثبتة بواجهة أحد المنازل بمدينة هيراقليو بجزيرة كريت منقوش عليها اسم المدينة باللغتين/ الأبجديتين العثمانية واليونانية، الباحث ٢٠١٦م.

هذه النقوش عددها ثلاثة، تفصيلها كما يلي:

(نقش ١/٢: أ، ب) نقش إنشاء جشمة السلطان عبدالحميد بقرية قلمي – حانيه – كريت

توجد جشمة السلطان عبدالحميد خان (ح.١٢٩٣–١٣٢٧هـ/ ١٨٧٦– ١٩٠٩م) على بعد خطوات خارج الباب الرئيسي لحصن عز الدين[٤٠] بقرية قلمي أبوكرونو التابعة لمدينة خانيا 'حانيه' بجزيرة كريت. وفقًا لنقش الإنشاء بجزئيه المثبتين على واجهة البناء حتى الآن، فقد تم بناء الجشمة في عام ١٣٠١هـ – ١٨٨٤م، وبناها المعماري يورغاراكي بأمر السلطان عبد الحميد خان. البناء يمثل جشمة وصهريجًا، وهي تمثل النقطة الأخيرة لنظام إمداد مائي يبدأ من منطقة آجيا مارينا بقرية المغالا خورافيا لتوفير المياه لحصن عز الدين المجاور.[٤١] البناء بسيط من الحجر مستطيل المسقط ٥ x ٥,٥٠متر، وترتفع جدرانه بارتفاع ٣,١٠متر، ومغطى بقبو. الواجهتان الخارجيتان الظاهرتان للقادم باتجاه الجشمة والحصن (الغربية والجنوبية) مبنيتان بالحجر النحيت وتنتهيان بإفريز حجري، بينما الواجهتان الأخريان بنيتا بالحجر الدقشوم؛ وهذا يؤكد على تأثير البعد البصري في صياغة البناء واختيار المواد الخام وتقنيات البناء مع مراعاة البعد الاقتصادي كذلك. البعد البصري كذلك تأثيره واضح على تحديد الواجهة الرئيسية (الغربية) حيث صنابير الجشمة؛ وانسحب بالضرورة على تحديد موقع نقشي إنشائها.

صمم المعماري يورغاراكي هذه الواجهة هندسيًّا بشكل رائع ووزع وحداتها بتناسق وانسجام ومراعاة قواعد التماثل، فجاء النقش العثماني على المحور الرأسي للواجهة، بينما يقع شعار الدولة العثمانية (الهلال والنجمة) على المحور الأفقي. النقشان معًا العثماني واليوناني يكونان شكلاً متقاطعًا بشكل متعامد. النقش اليوناني كذلك منفذ وكأنه رسم هندسي تم تنفيذه بعناية؛ ولعل هذا أضاف حافزًا – فضلاً عن كون البناء عمارة سلطانية – جعل المعماري يورغاراكي حريصًا على أن يسجل اسمه في النقش رغم بساطة البناء.



(شكل ١٠) قطاع رأسي لواجهة جشمة السلطان عبد الحميد خان بقرية قلمي بمدينة خانيا، الباحث، ٢٠١٨م.

(شكل ١١) جشمة السلطان عبد الحميد خان بقرية قلمي بمدينة خانيا، الباحث، ٢٠١٦م.

(شكل ١٢) واجهة جشمة السلطان عبد الحميد خان بقرية قلمي بمدينة خانيا، الباحث، ٢٠١٦م.

(شكل ١٣) النقش العثماني لجشمة السلطان عبد الحميد خان بقرية قلمي بمدينة خانيا، الباحث، ٢٠١٦م.

نص النقش بجزئيه العثماني واليوناني

	دوده عثمانيا نه آبرو	حضرت عبدالحميد ثانيدر		
	چشمه سار برو احسان سوبسو	منبع لطفندن اجرا ايلدي		
ΕΠΙ. ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ. ΣΟΥΛ	لوعه نقصانه اولدي چاره جو	صو كتوردوب اشبو استحكام ده	ΥΠΟΓ. ΓΕΩΡΓΑΡΑΚΗ. ΑΡΧΙΤΕΚ	
TAN. XAMIT. ΩΙΚΟΔΟΜΗΘΗ.	عسكر اسلامده الدقچه وضو	يارب ايچتكچه بو صودن تشنكان	ΤΟΝΟΣ. ΕΤΕΙ. 1884	Μ Η Ν Ι ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΩ Ι
	بر زمان اولشابك انكشت عدو	نهر عيشين كمدر اتيمسون		
	عالم اولسون سايه سنه ناكچو	نو بنو اثار خير ابراز ايدوب		
	لطف خان عبدالحميددندر بو صو	يازدي رحمي بنده سي تاريخ تام		
رمضان	سنة ١٣٠١	في ٢٧		

ترجمة[٤٢] النقش بجزأيه العثماني واليوناني (النص اليوناني تم عكس موضع حشوتيه لتبدأ من الحشوة اليمنى في الترجمة العربية بدلاً من الحشوة اليسرى بالنص اليوناني)

	الطغراء: الغازي عبدالحميد خان بن عبد المجيد خان المظفر دائما		
	مجد بيت آل عثمان	حضرة عبد الحميد الثاني	
	والإحسان فجعلها سقاية للماء سلسبيلا	أجرى هذا النبع ابتغاء الأجر	
هذا البناء بأمر الإمبراطور السلطان حميد	تلبية لحاجته الشديدة للمياه	يسر الماء إلى هذا الحصن	توقيع المعماري يورغاراكي ١ شهر سبتمبر سنة ١٨٨٤
	وبقدر وضوء جنود الإسلام منه	يارب بقدر ما يشرب الظماء هذا الماء	
	نهر الحياة هذا وتطمسه أبدًا	ألا تطال أيادي العدو	
	حيث يصير العالم أفضل بفضلها	دعونا ننشأ دائما أعمال الخير	
	هذا الماء هو من أعمال عبدالحميدخان الخيرية	كتب خادمه رحمي تاريخه بالتمام	
رمضان	سنة ١٣٠١	في ٢٧	

تحليل النقش بجزأيه العثماني واليوناني

هذا النقش بجزئيه العثماني واليوناني يمثل نقش إنشاء رسمي، لعمارة سلطانية، ويستوفي أجزاء صياغة نقش الإنشاء بشكل تام. نقشا هذه الجشمة العثماني واليوناني غير متطابقين؛ لكنهما اشتملا معًا على المضمون 'الرسمي' للنقش حيث اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء والتوجيه بأمر الإنشاء. النقش العثماني أكثر ثراءً من نظيره اليوناني؛ واتسمت طريقة إثبات التاريخ وذكر اسم الخطاط/ المعماري بالتنوع بين النقشين بحسب خطاط كل نقش وهويته وثقافته التي انعكست كذلك في نص النقشين، كما سنوضح عند مناقشة كل نص منهما. نصا نقشي هذه الجشمة العثماني واليوناني جاءا شديدا الثراء من حيث الشكل والمضمون، وذلك رغم بساطة البناء كما سبق القول. النقش العثماني مؤرخ بيوم ٢٧ رمضان لسنة ١٣٠١هـ (٢١-٧-١٨٨٤م)، وهو بذلك سابق على تاريخ النقش اليوناني المؤرخ بالأول من شهر سبتمبر سنة ١٨٨٤م (١٠ ذو القعدة ١٣٠١هـ) بفارق ٤١ يومًا. ويبدو أن اختيار يوم السابع والعشرين من شهر رمضان لتأريخ النقش العثماني ليس مصادفة، وإنما على الأرجح هو للقيمة الدينية لهذا اليوم باعتباره يومًا مرشحًا – يعتقد عامة المسلمين أن ليلة القدر توافق يوم السابع والعشرين لشهر رمضان – لليلة القدر، وهي أكثر أيام الله قدرًا عند المسلمين. ويؤثر المسلمون افتتاح الأعمال الدينية مثل بناء المساجد والأعمال الخيرية في هذا اليوم ابتغاء الدعاء والبركة، ولعل هذا يفسر أسبقية تاريخ النقش العثماني؛ حيث تم الاستعجال به لتدارك هذا اليوم الفضيل، ثم استكمل عمل النقش اليوناني على مهل.

النقش العثماني ثري في مضمونه، ويعكس الثقافة الإسلامية العثمانية بوضوح؛ يبدأ بطغراء السلطان وشعار الدولة العثمانية ثم الثناء على السلطان عبد الحميد، ويفسر علاقة الجشمة بالحصن

المجاور وأهمية وفضل تسبيل المياه إليه، والدعاء ببقاء الإسلام والمسلمين في تلك البقاع، وينتهي باسم كاتب النص رحمي وتاريخ إتمام البناء مفصلاً باليوم والشهر والسنة. من المرجح أن يكون رحمي كاتب النقش هو إبراهيم رحمي (الكريتي) والد بهاء الدين رحمي بديز، والذي يشتهر بأنه أول مصور تركي محترف، وقد أتم تعليمه الابتدائي في مدرسة خانيا الابتدائية سنة ١٨٨٧م.[٤٣] ويذكر والده بأنه كان خطاطًا نفذ العديد من النقوش الكتابية العثمانية، وكرس حياته للكتابة ولخدمة الدولة العثمانية.[٤٤]

النقش اليوناني منفذ وكأنه لوحة هندسية، مكتوبًا بالحروف الكبيرة وتنتهي كل كلمة بنقطة لتفصل بينها وبين الكلمة التالية، يبدأ من اليسار إلى اليمين في سطرين، ومقسوم على حشوتين تكتنفان النص العثماني، لكن في الوقت نفسه كل حشوة تعطي نقشًا مكتملاً في نصه ومنفصلاً، بحيث يعطي معنى تامًّا في سياقه النصي. يسار الحشوة يسار النص العثماني يبدأ النص ويحتوي على خمس كلمات، الكلمة الثالث وهي "سلطان" موزعة على السطرين معًا، ويذكر أن البناء بأمر "الإمبراطور السلطان حميد"؛ ويعزز ذلك الثقافة اليونانية فلقب "الإمبراطور" هو الموروث "اليوناني أو البيزنطي" وتُبع بلقب السلطان وهو السائد في ثقافة عصر كتابة النقش، والجمع بينهما هنا يدل على مدى المزج بين الثقافتين اليونانية والعثمانية معًا. واسم السلطان كتب هنا حميد كما كان يتداوله اليونانيون – والغرب – على عكس النقش العثماني بالنطق الصحيح عبد الحميد؛ وهذا يدلل على أن كاتب النص وهو في الأغلب المعماري نفسه يورغاراكي يكتب كيفما يتحدث وليس هناك نص مقيد به.

في الحشوة الثانية، يمين النقش العثماني بالنسبة للناظر إلى النقش، يبدأ باختصار كلمة توقيع 'ΥΠΟΓΡΑΦΗ' بكتابة الأحرف الأربعة الأولى "ΥΠΟΓ."[٤٥] ثم اسم المعماري يورغاراكي ثم كلمة معماري موزعة على السطرين، ثم سنة يليها التاريخ بالأرقام ١٨٨٤، ثم أخذ يعالج المساحة المتبقية لتستوعب بقية التاريخ ١" شهر سبتمبر" فكتبها بخط أصغر على سطرين بخط رأسي يوضح معادلة ارتفاع السطرين الصغيرين لارتفاع السطر العادي. النص منفذ بحرفية ومهارة عالية وبخطوط متسقة ومتزنة وكأنها كتابة هندسية.

تنفيذ نقش بجزأين متصلين بصريًّا ومكانيًّا ومن حيث المضمون باللغتين العثمانية واليونانية لمنشأة واحد – مع بساطتها كما سبق الإشارة – تعكس بوضوح السياق السياسي والإداري وكذلك الثقافي المركب لجزيرة كريت في نهاية القرن التاسع عشر؛ حيث اليونانيون أصحاب الأرض وغالبية السكان والجزء الأكبر من الجهاز الإداري خاصة بعد اتفاق حلپا[٤٦] 'Pact of Halepa' أكتوبر ١٨٧٨م، والعثمانيون باعتبارهم سلطة حاكمة وقوات عسكرية وجزءًا من السكان، ويأتي هذا النقش بجزأيه معًا كنتيجة مباشرة لبنود اتفاق حلپا والتي من ضمنها أن اللغتين الرسميتين هما اللغة التركية واللغة اليونانية. وهو ما يجعل تفسير وجود مثل تلك النقوش ثنائية اللغة التركية – اليونانية صدى للواقع السياسي بعد أكتوبر ١٨٧٨م.

(نقش ٢/٢) نقش إنشاء برج الساعة بمدينة ناوسا 'آغوستوس'

تقع مدينة ناوسا 'Naoussa، Niyaoste' التابعة لمحافظة إيماثيا بوسط مقدونيا اليونانية، وكانت إبان الحكم العثماني لليونان تعرف باسم آغوستوس 'Ağustos'، وكانت ناحية تابعة لقضاء مدينة ڤيريا 'قره فريه' التابع لسنجق أو ولاية ثيسالونيكي 'سلانيك'.[٤٧] تحتفظ ناوسا بعدد قليل من العمائر الباقية من العصر العثماني متمثلة في بعض المنازل، ومقر حكومي، ومحطة القطار، وبرج الساعة.[٤٨]

برج الساعة أهم العلامات المعمارية للمدينة، وهو يقع أمام مبنى المحافظة بوسط المدينة، أنشأه رجل الصناعة يورغوس آناستاسيو كيرجي عام ١٨٩٥م للمدينة. وهو برج سداسي المسقط بارتفاع ٢٥مترًا، مبني بالحجر المشذب، ويستدق البناء كلما ارتفع. يتكون بدن البرج من أربعة أقسام يحددها حلية حجرية، يعلوها الجزء الخاص بالجرس، وأسفله مباشرة توجد الساعة.[٤٩] يعلو مدخل البرج الوحيد نقش رخامي مسجل عليه باللغتين العثمانية واليونانية اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء.

نص النقش	اللغة	ترجمة النقش
١٣١١سنه سنده كوركى انستاس كيرجي انشا يلدى	العثمانية	أنشأه جورجي آنستاس كيرچي في عام ١٣١١
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΚΥΡΤΣΗ ΑΝΗΓΕΙΡΕΝ ١٨٩٥	اليونانية	شيده يورغيوس آناستاسيو كيرتسي [في] ١٨٩٥

يمثل هذا النقش بنصيه العثماني واليوناني نقش إنشاء لبرج الساعة، وهو يعد نقشًا رسميًّا وشخصيًّا في الوقت نفسه؛ فهو يتضمن الأجزاء الرئيسة لنص الإنشاء حيث فعل الإنشاء، واسم المنشئ، وتاريخ الإنشاء لمنشأة ذات نفع عام ولكنها تحمل في الوقت ذاته صبغة دعائية للمنشئ خاصة وأنه رجل صناعة شهير كما سبق القول. هذا النقش يمثل نموذج لثنائية اللغة/ الأبجدية حيث تطابق مضمون النصين العثماني واليوناني مع الأخذ في الاعتبار الاختلاف في طريقة تسجيل تاريخ الإنشاء بحسب سياق كل لغة؛ فسجل في النص العثماني سنة ١٣١١ وفق التقويم الرومي "السنة المالية الرومية" وسنة ١٣١١ رومي تبدأ يوم الأربعاء ١ مارت المقابل ليوم ١٦ رمضان ١٣١٢هـ و ١٣ مارس ١٨٩٥م، وهكذا تقابل سنة ١٣١١ رومي ١٣ مارس– ١٨٩٥: ١٢ مارس– ١٨٩٦م، وهو ما يتسق مع التاريخ الميلادي الوارد على النقش نفسه ضمن النص اليوناني كتاريخ للإنشاء " ١٨٩٥".

المنشئ هو يورغيوس آناستاسيو كيرتسي وهو أول من أدخل صناعة حلج القطن إلى ناوسا ١٨٧٤–١٨٧٥م، وله كذلك خان بمدينة ثيسالونيكي بحالة جيدة يعود إلى عام ١٨٧٠م وهو الآن مقر حركة إيبسلون.[٥٠]

ويثبت هذا النقش دخول الأثرياء والتجار ورجال الصناعة اليونانيون مجال إنشاء المباني العامة في العقود الأخيرة من القرن ١٩م. يبدأ النقش بالنص العثماني يليه النص اليوناني؛ ومن المرجح أن يكون كاتب النقش تركيًّا محليًّا فكتب اسم المنشئ اليوناني كما ينطقه وليس منطوق المقابل اليوناني؛ فيورغيوس الاسم الأول كتبه 'كوركي' وينطق 'جرجي' بالجيم المصرية، وحتى الآن في مصر يستخدم اسم جورجي أو جرجي بمنطوقه بالجيم المصرية، وهو ما يقابل چورچ في الإنجليزية ويورغوس في اليونانية. واختصر الاسم الثاني إلى آنستاس كما ينطقه بدلاً من الصحيح نطقًا وإعرابًا كما بالنص اليوناني 'آناستاسيو'.

(نقش ٣/٢: أ، ب) نقش تجديد جامع ألكساندروپولي بمدينة ألكساندروپولي 'دده آغاچ' بجزأيه العثماني واليوناني

ألكسندروپوليس هي مدينة صغيرة أسسها العثمانيون عام ١٨٦٥م باسم دده آغاچ 'Dedeağaç'؛ وكانت قضاءً تابعًا لسنجق ديمتوقا التابع لولاية أدرنة، ثم صارت سنجقًا تابعًا لولاية

(شكلا ١٤، ١٥) برج الساعة بمدينة ناوسا "آغوستوس"، ونقش إنشائه باللغتين العثمانية واليونانية.

عن: https://odosell.blogspot.com/2014/04/blog-post_9961.html
Access date: 25 June 2018

أدرنة كما وردت في سالنامة ولاية أدرنة لعام ١٣١٩هـ – ١٩٠١: ١٩٠٢م، وفي عام ١٩١٣ أصبحت سنجقًا تابعًا لبلغاريا، إلى أن عادت سنجقًا تابعًا لليونان عام ١٩١٩م.[٥١]

جامع ألكسندروپوليس هو الجامع الوحيد الباق بمدينة ألكسندروپوليس. اسم الجامع لم يُذكر في النقوش الثلاثة الباقية

(بالعربية والعثمانية واليونانية) الباقية بالجامع، ولكنه ورد في بعض المصادر باسم جامع صلاح الدين.[٥٢] خلال حرب البلقان عام ١٩١٢م قام البلغار بحرق الجامع، وقامت الحكومة اليونانية بترميمه في عام ١٩٢١م. والنقوش الباقية توثق أعمال هذا الترميم "التعمير". والوضع الحالي الجيد للجامع هو نتيجة أعمال ترميم ثانية على نفقة الحكومة اليونانية عقب حريق أتى على الجامع بالكامل ظهر يوم السبت ١٣ مارس ١٩٩٣م،[٥٣] ليخدم الأقلية المسلمة بالمدينة.

الجامع بسيط مربع المسقط مبني بالحجر، ومغطى بسقف جمالوني، ومئذنته تقع بالزاوية الغربية للجامع. يحتفظ الجامع بنقشين يتضمنان تاريخ التعمير: الأول باللغة العربية أعلى المدخل الوحيد للجامع، والثاني – المعني بالدراسة هنا – يمثل جزأين ونصين باللغتين والأبجديتين العثمانية واليونانية داخل حشوتين متماثلتين في الإطار والتكوين العام والحجم والشكل تأكيدًا على اتصالهما ببعضهما – كونهما نقشًا واحدًا منفذًا بلغتين/ أبجديتين مختلفتين – بصريًّا ومكانيًّا ومن حيث المضمون. فهاتان اللوحتان الكتابيتان متماثلتان كل منهما ذات شكل بيضاوي، ومثبتتان على الترتيب أعلى النافذتين الكبيرتين اللتين تكتنفان المدخل الرئيسي في توزيع متماثل.

هذا النقش بجزأيه العثماني واليوناني يمثل نقش إنشاءً رسميًّا، لتجديد الجامع. وهو يمثل نموذج لثنائية اللغة/ الأبجدية حيث تطابق مضمون النصين مع الأخذ في الاعتبار الاختلاف في طريقة تسجيل تاريخ التجديد بحسب سياق كل لغة؛ فسجل في النقش العثماني بالتاريخ الهجري، وجاء بالتاريخ الميلادي في النص اليوناني. مضمون النقش بجزأيه العثماني واليوناني إلى تجديد وتعمير الجامع من قبل الحكومة اليونانية عام ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م. التاريخ المثبت بالنقش العثماني هو يقينًا التاريخ الهجري وليس الرومي رغم عدم إثبات ذلك في النص؛ فسنة ١٣٣٩هجرية تقابل ١٥ يوليو ١٩٢٠–٣ يوليو ١٩٢١ميلادي، بينما سنة ١٣٣٩ رومية تقابل ١٣ رجب ١٣٤١: ٢٣ رجب ١٣٤٢هـ/ ١ مارس ١٩٢٣: ٢٨ فبراير ١٩٢٤م، وهو ما يتعارض مع التاريخ 'الهجري' المثبت بالنقش العثماني، وكذلك التاريخ الميلادي المثبت بالنقش اليوناني.

(٣/٢: أ) النقش العثماني

نص النقش	ترجمة النقش
جامع شريفك يونان حكومتي طرفنان تعميري ١٣٣٩	قامت الحكومة اليونانية بتجديد الجامع الشريف [عام] ١٣٣٩ [هـ]

(٣/٢: ب) النقش اليوناني

نص النقش	ترجمة النقش
ΕΠΙΣΚΕΥΗ ΓΕΝΟΜΕΝΗ ΔΑΠΑΝΗ ΕΛΛΗΝ[Ι]ΚΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ 1921	التجديد على نفقة الحكومة اليونانية ١٩٢١

وهذا النقش بجزأيه تم تجديدهما كذلك بعد حريق عام ١٩٩٣م،

(شكلا ١٦، ١٧) نقش تجديد جامع ألكسندروبوليس بجزأيه العثماني واليوناني على الترتيب، الباحث، ٢٠٠٨م.

كما يظهر من دهاناتهما الحديثة. وجدير بالذكر أن ثمة خطأ إملائي في النص اليوناني في كلمة "ΕΛΛΗΝ[Ι]ΚΟΥ" بمعنى "اليونانية" حيث سقط حرف 'اليوتا' من الكلمة؛ وربما يدلل هذا على أن النقش لم تتم مراجعته من قبل يوناني رغم نص النقش أن التجديد تم على نفقة الحكومة اليونانية. وهذا النقش يفند وجهة النظر السائدة بتعمد إهمال الآثار العثمانية؛ بينما في الحقيقة أن موقف الحكومة اليونانية اختلف من مكان لآخر، ومن فترة لأخرى بحسب سياقات متعددة.

٣- النقوش المكتوبة باللغتين العربية واليونانية

ثمة نقشان يمثلان هذه الفئة والتي تتضمن كتابات عربية مقتضبة تمثل آيات قرآنية أو تاريخ الإنشاء (أو التجديد) مصحوبًا بتاريخ الإنشاء (أو التجديد) باليونانية، ولم نورد هنا تلك النقوش التي تحوي نصًّا عربيًا مصحوبًا بتاريخ مثبت بالأرقام فقط، وإنما تلك التي تحوي نصًّا باليونانية. والنقشان المعنيان هنا تفصيلهما كما يلي:

نقش ٣/١. نقش مثبت على واجهة منزل بمدينة ذراما 'ديرامه'

العقار رقم ١٣٣ شارع ١٩ مايو (شارع كينيدي سابقًا) بمدينة ذراما 'ديرامه' شمال شرق اليونان بمقدونيا اليونانية، على مسافة ١٥٠ مترًا من جامع بايزيد[٤٥] (حاليًا كنيسة القديس نيكولاس). والعقار مكون من قسمين متماثلين تقريبًا كل منهما من طابقين ومغطى بسقف جمالوني من القرميد، نموذج للبيوت العثمانية بالمدينة. النقش مستطيل الشكل أبعاده ٤٠ X ٥٠ سم تقريبًا، مثبت أسفل السقف الجمالوني بمسافة ٦٠سم بمنتصف واجهة العقار. ومما يرجح نسبة هذا النقش للعقار المثبت عليه هو تصميم النقش والذي جاء ضلعه العلوي بنفس شكل السقف الجمالوني للمنزل بقسميه (شكلا ١٨، ١٩).

نص النقش: نصر من الله وفتح قريب/ سنة ١٣١٠/ كتبه حفظي/ ٣٠/ MAP/ ١٨٩٤

هذا النقش يمثل نقشًا شخصيًّا غير رسمي يخص عمارة سكنية خاصة، منفذ بخط الثلث بالحفر البارز على حشوة مستطيلة من الرخام الأبيض، مقسمة إلى قسمين أفقيًّا: القسم العلوي يحوي النص القرآني 'نصر من الله وفتح قريب' يعقبه سطر يحوي السنة الرومية ١٣١٠ وبزاويته اليمنى مسجل اسم الخطاط حفظي. القسم السفلي يشغله زخارف نباتية يفصل بينهما شجرة سرو، ومسجل أسفل الزخارف التاريخ الميلادي بالقسم الأيمن: اليوم والتاريخ ٣٠ مارس، والشهر هنا مكتوب بشكل مختصر بالحروف اليونانية الكبيرة "MAP" اختصار 'ΜΑΡΤΙΟΣ'، ثم العام مسجل بالأرقام في القسم الأيسر ١٨٩٤م.

والتاريخ مسجل هنا بالتقويمين الرومي 'العثماني' والميلادي؛ والسنة الرومية ١٣١٠ تبدأ يوم الثلاثاء ١ مارت المقابل ليوم ٦ رمضان ١٣١١هـ و١٣ مارس ١٨٩٤م، وهكذا فإن التاريخ الميلادي المثبت بالنقش ٣٠ مارس ١٨٩٤م يوافق يوم الجمعة ١٨ مارت ١٨٩٤م رومي (المقابل لـ ٢٣ رمضان ١٣١١هـ). وهكذا فإن التاريخين متوافقان بشكل صحيح وفق التقويمين المثبتين بهما. والحرص على تسجيل التاريخ اليوناني هنا باليوم والشهر والسنة على منشأة سكنية خاصة ربما يفسره الحاجة لإثبات تاريخ ما قد يكون تاريخ إنشاء، أو تجديد، أو ملكية، أو انتقال ملكية، وهو الأمر الذي له تبعاته في

(شكلا ١٨، ١٩) العقار رقم ١٣٣ ش ١٩ مايو بمدينة ذراما شمال اليونان، ونقش مثبت عليه باللغتين العربية واليونانية، الباحث، ٢٠٠٨م.

حالات مثل التقاضي والتخاصم على الملكية في وقت ما.

جدير بالذكر أن البعد البصري ماثلاً هنا بقوة كمحدد في تحديد موضع النقش؛ فهو مرتفع قرب أقل نقطة من ارتفاع السقف يتوسط الواجهة بحيث يشكل أكبر وأفضل مساحة رؤية من الشارع المشرف عليه الواجهة مباشرة والشارع العمودي عليها كذلك؛ حيث يمثل العقار بؤرة التقائهما معًا (شكل ١٨).

(نقش ٣/٢) نقش منزل بمدينة ريثيمنو 'رسمو' بجزيرة كريت

المنزل رقم ١٥٤ شارع أركاذيو بمدينة ريثيمنو 'رسمو' بجزيرة كريت، وفقًا للنقش المسجل أعلى فتحة مدخل العقار الوحيد يعود إلى ١٥ ذي القعدة ١٢٦٠هـ/ ٢٥ نوفمبر ١٨٤٤م، ومن المحتمل أن يكون هذا التاريخ هو تاريخ الإنشاء أو تاريخ تجديد أو ترميم المنزل أو تاريخ الملكية. وهو نقش شخصي غير رسمي لمنزل خاص يقع في مدينة ريثيمنو القديمة يعود حاليًا إلى السيد داندراكيس.[٥٥]

نص النقش

سنة ١٢٦٠ ١٥ذا هو الله الأحد [٥٦]ما شاء الله ٢٥ Νοεμβριου ١٨٤٤

ترجمة النقش

ما شاء الله هو الله الأحد ١٥ ذو القعدة سنة ١٢٦٠ [هـ] [الموافق] ٢٥ نوفمبر ١٨٤٤[م]

تحليل النقش

النقش منفذ – النص العربي – بالخط الثلث بالحفر البارز على حشوة رخامية. وفيما يخص التاريخ نجد أن شهر ذوالقعدة كتب بطريقة الاختصار[٥٧] 'ذا' وزودها الخطاط هنا بعلامة مميزة تشبه القاف المقلوبة في إشارة توكيدية جمالية لشهر ذي القعدة تحديدًا. ويوافق يوم ١٥ ذي القعدة ١٢٦٠هـ يوم ٢٦ نوفمبر ١٨٤٤م؛ ولعل تفسير ذلك أن الخطاط نقش النص العربي الأول وفي اليوم التالي قام الخطاط نفسه أو خطاط ثان يوناني بنقش النص اليوناني، والتاريخان هنا مذكوران باليوم والشهر والسنة. وهذه الطريقة في إثبات التاريخ على منشأة سكنية خاصة ربما يفسرها الحاجة كذلك لإثبات تاريخ ما قد يكون تاريخ إنشاء، أو تجديد، أو ملكية، أو انتقال ملكية، وهو الأمر الذي له تبعاته في حالات مثل التقاضي والتخاصم على الملكية في وقت ما.

(شكل ٢٠) نقش إنشاء (أو تجديد) المنزل رقم ٤٥١ شارع أركاذيو بمدينة ريثيمنو'رسمو' بجزيرة كريت، الباحث ٢٠١٦م.

(شكل ٢١) تصميم نقش إنشاء (أو تجديد) المنزل رقم ٤٥١ شارع أركاذيو بمدينة ريثيمنو'رسمو' بجزيرة كريت، الباحث ٢٠١٦م.

ومحور النص عبارة 'ما شاء الله'، فجعلها تتمركز في منتصف الحشوة الرخامية الحاوية للنقش (شكل ٢١)؛ ثم يتجه النص العربي – بالنسبة للواقف أمام النقش – من يمينها إلى الطرف، فيبدأ باليوم والشهر وينتهي بالسنة أقصى اليمين، بينما يبدأ النص اليوناني يسار عبارة 'ما شاء الله' ويتجه النص من اليمين إلى اليسار، عكس المألوف! ليبدأ من اليمين باليوم ثم الشهر ثم السنة. وجعل الناسخ المساحتين النصيتين اللتان تكتنفان الكتابة المحورية 'ما شاء الله' متساويتين؛ وبينما جاءت مساحة النص اليوناني كافية للتاريخ؛ فنجد أن مساحة النص العربي يمين الكتابة المحورية سالفة الذكر استوعبت التاريخ، ثم تبقت مساحة محصورة بين التاريخ والكتابة المحورية للنقش فسجل الخطاط فيها النص العربي 'هو الله الأحد' (شكل ٢١) والذي ربما كان جزءًا من نص أكبر لم تتح كتابته كاملاً. وهذا يفسر طبيعة هذا النص غير التقليدي والذي لم نجد له مثيلاً في أي من النقوش سواء على العمائر الدينية أو المدنية؛ وإن كانت العبارة صحيحة لغويًا فإنها غير مألوفة في مثل تلك النقوش. وهذا يوضح أن الخطاط قد نقش النص وفق هذا التتابع: العبارة المركزية 'ما شاء الله' ثم التاريخ من أقصى يمين النص ثم العبارة المحصورة بينهما، ثم التاريخ باليونانية من اليمين إلى اليسار.

٤- النقوش المكتوبة باللغتين العثمانية والإيطالية

ثمة نقش واحد يمثل هذه الفئة يخص الجامع الجديد بمدينة ثيسالونيكي 'سلانيك' وتفصيله كما يلي:

(نقش ٤/١) نقش توقيع المعماري بالجامع الجديد بمدينة ثيسالونيكي 'سلانيك'

هذا النقش (شكل ٢٥) أحد نقوش الجامع الجديد بمدينة ثيسالونيكي 'سلانيك'. وهو كنقش مستقل يمثل نقشًا شخصيًّا بغرض تسجيل اسم المعماري 'ڤيتاليانو پوسللي' مصحوبًا بتاريخ الفراغ من البناء؛ اعتزازًا وفخرًا منه بوضع اسمه على هذه المنشأة الدينية المعمارية المهمة. وقبل أن نشرع في دراسة وتحليل النقش باعتباره نقشًا ثنائي اللغة ينبغي أن نعرض لبضع نقاط ذات أهمية لإيضاح شخصية المعماري وماهية المنشأة والاطمئنان لانتماء النقش للمنشأة المثبت عليها.

الجامع الجديد[٥٨] هو آخر جامع عثماني تم تشييده في مدينة ثيسالونيكي اليونانية في حي الحميدية (يعرف كذلك باسم الحي الأوربي وحي الأبراج). وهو جامع متمايز معماريًّا وفنيًّا؛ يميز عمارة الجوامع العثمانية نهاية القرن ١٩ وبداية القرن ٢٠م. كان للجامع مئذنة واحدة بالزاوية الغربية خارج بيت الصلاة، تم هدمها، لكن حفظت لنا الصور الأرشيفية شكلها (شكل ٢٢).

والمنشأة المعنية هنا تمثل طبقًا لنص نقش الإنشاء الرئيسي[٥٩] جامعًا أنشأه جماعة الدونمه[٦٠] بثيسالونيكي تحت رعاية المشير الحاج محمد خير باشا قائد الجيش الهمايوني الثالث، وذكر النقش تاريخ بدء الإنشاء سنة ١٣١٦ وتاريخ الفراغ منه ١٩ أغستوس ١٣١٨؛ والتاريخان بالسنة المالية الرومية حيث أثبت الخطاط ذلك ضمنًا بذكره للشهر، والتاريخان يوافقان على الترتيب (١٤ مارس ١٩٠٠–١٣ مارس ١٩٠١ : ١ سبتمبر ١٩٠٢). ووفقًا للنقش المعني بالدراسة هنا فإن الجامع من تصميم المهندس المعماري الإيطالي ڤيتاليانو پوسللي Vitaliano Poselli (١٣١٩/ ٢٠ إبريل ١٩٠١– ٩ إبريل ١٩٠٢م). فمن هو هذا المهندس؟ ولماذا تسند إليه جماعة الدونمة تصميم وإنشاء الجامع؟

المعماري الإيطالي ڤيتاليانو پوسللي (١٨٣٩– ١٩١٨م) ولد في صقلية ودرس العمارة في روما ثم ذهب عام ١٨٦٧م إلى القسطنطينة (إستانبول) لمتابعة بناء كنيسة سانت ستيفن الكاثوليكية.[٦١] بعد إقامته في عاصمة الخلافة فترة طويلة استخدمته الحكومة العثمانية لتصميم عمائر حكومية فقامت بإرساله إلى مدينة ثيسالونيكي ١٨٨٦م، واستقر پوسللي منذ ذلك الوقت في ثيسالونيكي حتى غادرها في عام ١٩١١م.[٦٢] إبان تلك الفترة كان ڤيتاليانو پوسللي هو مهندس المشروعات المعمارية الكبرى[٦٣] بمدينة ثيسالونيكي؛ العثمانية منها: المدرسة 'العثمانية' الإعدادية[٦٤] ١٨٨٦م، المحكمة العثمانية ١٨٩١–١٨٩٤م، المبنى العسكري للجيش العثماني ١٩٠٣م،[٦٥] البنك الإمبراطوري العثماني ١٩٠٤م، وكذلك المشروعات الكبرى غير العثمانية مثل بنك ثيسالونيكي ١٩٠٦م، ورواق[٦٦] لومباردو التجاري، ورواق ساول التجاري، وعديد من قصور (فيلات) كبار رجال المال والاقتصاد والبنوك بالمدينة في تلك الفترة. وهو كذلك مهندس العمائر الدينية للأقليات الموجود بمدينة ثيسالونيكي مثل: معبد بيت ساول ١٨٩٨م وكان المعبد اليهودي الوحيد بحي الحميدية، الكنيسة الكاثوليكية ١٨٩٧–١٩٠٠م، الكنيسة الأرمينية ١٩٠٣م؛ وهكذا يمكن اعتبار ڤيتاليانو پوسللي 'سنان' مدينة ثيسالونيكي خلال الفترة (١٨٨٦–١٩١٠م). ولعل ما سبق يفسر بوضوح أسباب إسناد تصميم وبناء الجامع الجديد من قبل محمد خير باشا وطائفة الدونمه للمعماري ڤيتاليانو پوسللي بثيسالونيكي؛ فهو رجل المرحلة: مهندس العمائر العثمانية الكبرى والعسكرية منها، ومهندس العمائر الدينية للأقليات بالمدينة.

موقع النقش ودلالته البصرية. النقش مثبت بالواجهة الرئيسية للجامع بالزاوية الشمالية بالمساحة المحصورة بين زاوية البناء الحجرية وبين النافذة الكبيرة بالواجهة الرئيسية بتلك الجهة، وعلى ارتفاع مترين من مستوى أرضية الشارع حول الجامع. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن الجامع كان داخل مساحة مسورة والبوابة التي تفضي لداخل تلك المساحة للوصول إلى باب الجامع الرئيسي والوحيد كان محور الرؤية البصرية للداخل منها هي الزاوية الشمالية للجامع وموضع هذا النقش؛ وهكذا فإن موقع النقش يشكل أفضل مكان يحقق وظيفته كنقش شخصي دعائي في المقام الأول حيث أوسع زاوية رؤية من بوابة سور الجامع الخارجي، وضرورة رؤيته لكل من يعبر البوابة متجهًا باتجاه مدخل الجامع الرئيسي. ويؤكد موقع النقش ودلالته البصرية ليس فقط على نسبة النقش للبناء وللمعماري وقت الفراغ من الإنشاء، بل وعلى وظيفته الرئيسية كنقش شخصي دعائي استثمر فيه المهندس ڤيتاليانو پوسللي كونه المعماري والمسئول ليضعه بهذا الموضع للدعاية لنفسه؛ ولزيادة التأثير البصري، ولتعظيم

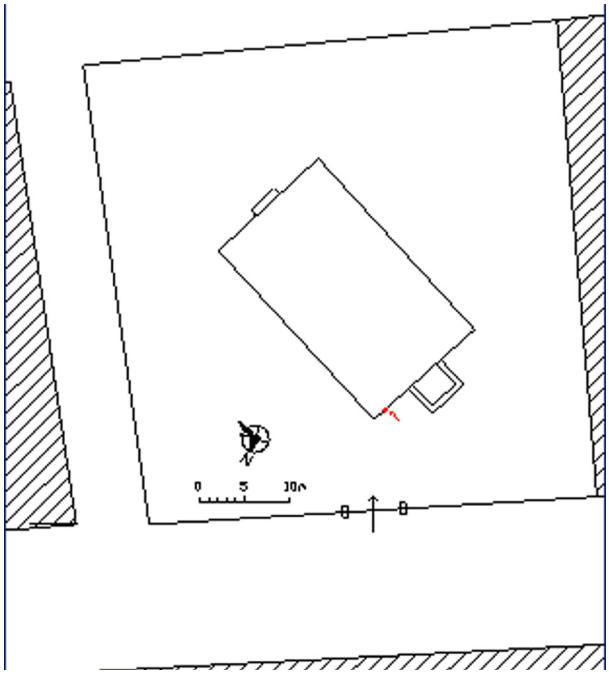
الاستفادة من هذا النقش الدعائي جعله بلغتين وأبجديتين مختلفتين؛ العثمانية والإيطالية، واستخدم لونين متباينين؛ الأبيض لون الرخام، والطوبي لتحقيق الغرض نفسه السابق الإشارة إليه. وهذان اللونان هما المستخدمان في الواجهات الأصلية للجامع كما تظهر في صورة كارد بريدي (١٩٠٢–١٩١٢م) (شكل ٢٢) كقرينة أخرى تثبت صحة نسبة النقش للجامع. وتمثل رسوم وتخطيطات الجامع التي نفذها ڤيتاليانو پوسللي[٧٦] نفسه قرينة تقطع بثبوت تصميمه للجامع. وهكذا فإن الثابت اتساقًا مع العرض عاليه صحة نسبة هذا النقش موضع الدراسة للجامع الجديد بثيسالونيكي.

النقش: النقش يمثل – كما سبقت الإشارة – نقشًا شخصيًّا غير رسمي؛ ثنائي اللغة والأبجدية: العثمانية والإيطالية، يسجل اسم المعماري "ڤيتاليانو پوسللي" مصحوبًا بتاريخ الفراغ من البناء على النحو التالي:

نص النقش			ترجمة النقش		
١٩	معمار ويتاليانو پوسللي	سنة ١٣	١٩	المعماري ڤيتاليانو پوسللي	سنة ١٣

(شكل ٢٢) الجامع الجديد بثيسالونيكي، صورة كارد بريدي مؤرخ بـ (١٩٠٢-١٩١٢م) (Κόνσουλα, Τρισδιάστατη Αποτύπωση, Pl. 24).

(شكل ٢٣) الواجهة الرئيسية للجامع الجديد بثيسالونيكي، توضح موضع نقش توقيع المعماري بالزاوية اليسرى بمحاذاة بداية الشباك السفلي، الباحث، ٢٠٠٧.



(شكل ٢٤) مسقط أفقي لموقع الجامع الجديد بثيسالونيكي، موضحًا السور المحدد لمساحة الأرض المبني داخلها الجامع، وبوابة هذا السور، والتخطيط العام الخارجي للجامع وموقع نقش توقيع المعماري پوسللي (رقم ١)، الباحث، ٢٠١٨م.

(شكل ٢٥) الجامع الجديد بثيسالونيكي، نقش توقيع المعماري پوسللي باللغتين العثمانية والإيطالية، الباحث ٢٠٠٧.

VITALIANO POSELLI **مهندس معماري**	VITALIANO POSELLI Architetto

النقش منفذ على لوحة مستطيلة من الرخام الأبيض؛ النص العثماني منفذ بالخط الثلث بالحفر البارز وكذلك التاريخ، بينما جاء النص الإيطالي بالحفر الغائر؛ مع عكس لون النص والخلفية بين النصين العثماني والإيطالي بالتناوب بين اللونين الأبيض والطوبي نتج عنه جمال وتضاد لوني ذو تأثير بصري قوي. ووفقًا لهذا النقش فإن الجامع من تصميم المهندس المعماري الإيطالي ڤيتاليانو پوسللي (١٣١٩/١٩٠١– ١٩٠٢م). تاريخ هذا النقش مثبت بالتاريخ الهجري ١٣١٩؛ لأن تاريخ الفراغ من البناء بالتقويم المالي الرومي كما هو مثبت في نص نقش الإنشاء الرئيسي المشار إليه عاليه هو ١٩ أغستوس ١٣١٨؛ وسنة ١٣١٩هـ تقابل (٧إبريل ١٣١٧– ٢٧ مارس ١٣١٨ رومي؛ ٢٠ إبريل ١٩٠١– ٩ إبريل ١٩٠٢م). التاريخ مسجل على النقش بالأرقام العربية المشرقية 'الهندية' (١، ٢، ٣، ...)، أرقام التاريخ ذات الأربع خانات موزعة كالتالي: رقمان على يمين النص والرقمان الآخران على يساره مع كلمة 'سنة'؛ للتأكيد على قراءة التاريخ من اليسار إلى اليمين 'سنة ١٣١٩' (شكل ٢٥). وهذه الطريقة شائعة في كتابة بعض النقوش العثمانية في اليونان في نهاية القرن ١٩م وبداية القرن ٢٠م. جدير بالذكر أن مقابلة التواريخ المذكورة بكل من نقش الإنشاء الرئيسي ونقش توقيع المعماري، سواء كان الأخير وفق التقويم الهجري أو الرومي، تؤدي إلى نتيجة أن المعماري نفذ نقش توقيعه قبل نقش الإنشاء بفترة تصل لخمسة أشهر إذا كان التاريخ – الخاص نقش التوقيع المعني بالدراسة هنا – بالتقويم الهجري و ٧ أشهر إذا كان بالتقويم الرومي. وهذا يطرح قضية مهمة تتعلق بتحقيق المعلومات الواردة بالنقوش وفي مقدمتها التواريخ؛ وهي قضية تحتاج لدراسة مستقلة، يطرحها هذا البحث كتوصية لدراسات مستقبلية.

يعد الجامع الجديد الأثر الوحيد –على حد علمي– الذي سجل عليه المعماري الإيطالي ڤيتاليانو پوسللي توقيعه! وجاء التوقيع في النقش هنا موضوع المناقشة ثنائي اللغة بالعثمانية والإيطالية؛ أي بلغتي الراعي والمصمم. وأراد پوسللي تخليد ذكره على هذا العمل الديني! ولعل پوسللي استعار فكرة نقش التوقيع هذا من المهندسين العثمانيين وعلى رأسهم المعماري الأشهر قوجه سنان باشا[٦٨]، وهو أشهر – وربما أول – من اتخذ نقشًا منفصلاً لتخليد اسمه كمعماري، مثل نقش توقيعه على جسر (كوبري) السلطان سليمان القانوني بإسطنبول (٩٧٠: ٩٧٤هـ – ١٥٦٣: ١٥٦٧م). أو ربما جاء ذلك تماهيًا مع انتشار ظاهرة تسجيل المعماريين أسمائهم على العمائر في نهايات القرن التاسع عشر والفترات اللاحقة أكثر من ذي قبل.

٥) النقوش المكتوبة بثلاث لغات/ أبجديات: العثمانية والفرنسية واليونانية

ثمة نقشان يمثلان هذه الفئة، من النقوش التي تجمع بين ثلاث لغات/ أبجديات، وهي هنا في ضوء النموذجين موضع الدراسة العثمانية واليونانية والفرنسية. وإذا كان مفهومًا كتابة النقوش باللغتين العثمانية واليونانية باعتبارهما لغتي السكان، والإدارة وأدوات الحكم؛ فإن جمع اللغة/ الأبجدية الفرنسية معهما يدلل على مدى ازدياد الثقافة الفرنسية في أوربا العثمانية في تلك الآونة؛ وهو ما انعكس بإضافتها باعتبارها لغة ثالثة لنقوش بعض العمائر العثمانية باليونان إما بوجود مصطلحات فرنسية، أو بترجمة مضمون النقش للفرنسية. والنقشان موضوع المناقشة تفصيلهما كما يلي:

(نقش ٥/١: أ –ج) نقش مبنى تجاري 'بون مارشيه' بمدينة هيراقليو 'قنديه' بجزيرة كريت

مبنى الـ'بون مارشيه' ذي الطابقين كما يشير اسمه هو مبنى أو محل تجاري بمدينة هيراقليو 'قنديه' بجزيرة كريت باليونان كان مخصصًا أصلاً لبيع وتجارة الأقمشة (شكل ٢٦). أنشأه صاحبه حسين محرم ليتسارذاكيس[٦٩] عام ١٣١١هـ – ١٨٩٣م كما هو مسجل على النقش المثبت على شرفة الطابق الثاني للبناء أعلى باب المحل الرئيسي. على واجهة هذا البناء أربع لوحات خطية تمثل نقشين منفصلين؛ الأول يمثل لوحة واحدة بيضاوية الشكل مكتوب عليها بالحفر البارز بخط الثلث باللغة العربية، مؤرخ بعام ١٣٠٩هـ – ١٨٩١م – أعتقد أن هذا التاريخ يمثل تاريخ بدء الإنشاء، بينما التاريخ اللاحق يمثل تاريخ الفراغ منه – أي بعامين قبل تاريخ النقش

الثاني؛ ومن ثم فهو نقش منفصل تمامًا في التاريخ والسياق واللغة عن النقش الثاني بأجزائه (لوحاته) الثلاثة.

النقش العربي

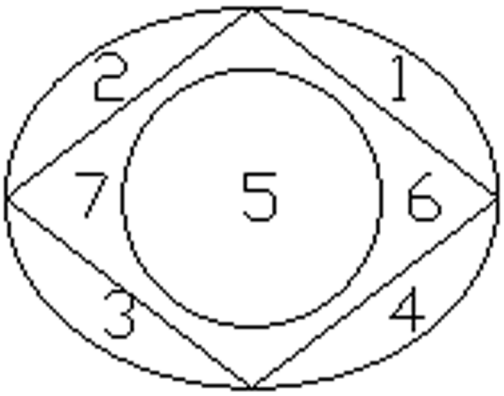
يعد هذا النقش فريدًا في نوعه في العمائر العثمانية في اليونان؛ في التصميم، وطريقة الكتابة فضلاً عن أنه منقوش بمكة المكرمة باللغة العربية، برغبة وطلب من المنشئ تحديدًا لهذا البناء.[٧٠]

وقراءة النقش وفق ترتيب أجزائه كما في شكل ٢٨ هي كما يلي:

١) فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا – ٢) وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ – ٣) كتبه ... – ٤) سنة ١٣٠٩هـ– ٥) حفيظ [حروف مفردة]– ٦،٧) ح ف ، ي ظ [حروف مفردة على الترتيب]

جدير بالذكر أن رغبة المنشئ بالدعاء بحفظ البناء كما هي

(شكل ٢٦) مبنى البون مارشيه بمدينة هيراقليو.



(شكلا ٢٧، ٢٨) النقش العربي المثبت بقمة واجهة مبنى البون مارشيه، ورسم تخطيطي يظهر أجزاءه الكتابية.

ظاهرة من النص 'فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا'، ثم حفيظ مكررة مرتين قد لاقت القبول؛ فحُفظ البناء وحُفظ اسم صاحبه كأثر نادر للمنشآت التجارية العثمانية في اليونان من بين مئات العمائر التجارية والتي لم يصلنا منها سوى عدد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، والوحيد من بينها الذي احتفظ بنقوشه الكتابية.

النقش الثاني: وهو المعني هنا بالدراسة مكون من ثلاثة أجزاء مثبتة على واجهة شرفة الطابق الثاني للبناء أعلى باب المحل الرئيسي، داخل مساحات مستطيلة غائرة معدة مسبقًا وفق قياسات اللوحات

الثلاث المكونة للنقش، موزعة بسيميترية ويفصل بينها مساحات صغيرة تمثل سمت واجهة الشرفة (شكل ٢٩، ٣٠).

رقم النقش	٥/١–أ لغة: عثمانية	٥/١–ب لغة: عثمانية+يونانية	٥/١–ج لغة: يونانية+فرنسية
قراءة النقش		عثمانلي بون مارشيه لتچارذاكي حسين محرم سنة ١٣١١	ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΝ A U BON MARCHÉ
		ΧΟΥΣΕΙΝ ΜΟΥΧΑΡΕΜ ΛΙΤΣΑΡΔΑΚΗ ١٣١١ — ١٨٩٣	
ترجمة النقش	سوق الخير العثماني	حسين محرم لتچارذاكي (ليتسارذاكي) سنة ١٣١١ [هـ][١٧] – ١٨٩٣	سوق الخير العثماني

النقوش الثلاثة الأخرى هي المعنية هنا، وهي تكون معًا نقشًا واحدًا مكونًا من ثلاثة أجزاء على النحو التالي:

(شكل ٢٩) تفصيل من واجهة مبنى البون مارشيه.

(شكل ٣٠) نقش إنشاء مبنى البون مارشيه ثلاثي اللغة، أشكال (٢٦–٣٠)، الباحث ٢٠١٦م.

فضلاً عن الترجمة الحرفية لـ BON MARCHÉ بالسوق الجيد فالمسمى اقتصاديًّا له دلالة البيع بأرخص الأسعار. والدلالة الاقتصادية تتناسب مع وظيفة المبنى.

النقش بأجزائه الثلاثة منفذ بالحفر البارز؛ النص العثماني منفذ بخط الثلث، والنصان اليوناني والفرنسي منفذان بالحروف الكبيرة، مع وجود العلامة الصوتية بالنص الفرنسي. دلل الخطاط على ارتباط الأجزاء الثلاثة كنقش نصي واحد من خلال الموضع والتصميم والزخرفة والألوان والمضمون (شكل ٢٩، ٣٠). اللوحتان الطرفيتان متماثلتان تقريبًا في المساحة والشكل والتصميم والزخرفة ومضمون معنى النص مع اختلاف فقط اللغة المكتوب بها كل نص: العثمانية للوحة اليمنى، واللغتان اليونانية والفرنسية للوحة اليسرى. اللوحة المركزية تعادل مساحة اللوحتين الطرفيتين معًا تقريبًا، مسجل عليها اسم صاحب المنشأة التجارية وتاريخ يمثل غالبًا تاريخ الفراغ من المبنى؛ أي بلغة التجارة تاريخ الافتتاح والتشغيل. يلاحظ أن الاسم في العثمانية بدأ باللقب أو اسم العائلة متبوعًا بالاسم الأول ثم الاسم الأوسط، بينما في اليونانية أخذ الترتيب العادي الاسم الأول يليه الأوسط وينتهي باللقب؛ وهذا يشير لثقافة العصر من حيث تداول الأسماء ودلالتها في السياق التجاري بشكل خاص. الفرق فقط في كتابة الاسم باللغتين العثمانية واليونانية هي القيم الصوتية المتباينة بين اللغتين فحرف 'الحاء' في الاسمين الأولين ذوي الأصول العربية يقابله حرف ' X' والذي ينطق في اليونانية

هنا 'خ'، بينما اللقب ذو الأصل اليوناني فحرفي 'ΤΣ' والقيمة الصوتية لهما هي 'تس' جاءت في النص العثماني 'تج' وفق كيفية نطق بالعثمانية. وجاء التاريخ الهجري مسجلاً مرتين مرة بالأرقام العربية المشرقية 'الهندية' (١، ٢، ٣ ...)، ومرة ثانية بالأرقام العربية المغربية (١، ٢، ٣ ...)، بينما جاء التاريخ الميلادي 'الغريغوري' مسجلاً بالأرقام العربية المغربية فقط.

والنقش بثلاثيته المركبة: الأجزاء، واللغة والأبجدية يمثل في السياق المشروح أعلاه نقشًا شخصيًا دعائيًا غير رسمي لمنشأة تجارية؛ ويعطي مع النقش العربي – المذكور كذلك عاليه – على الأرجح تاريخي الإنشاء والفراغ من البناء.

تناولت كافة الدراسات السابقة[٧٢] هذا النقش باعتباره مكتوب باللغتين العثمانية واليونانية مع تجاهل تام للنص الفرنسي لغة وأبجدية! ولعل أحد أسباب ذلك هو أُلفة الاسم لدى الباحثين، وعدم وقوفهم عنده – رغم اختلاف لغته وأبجديته المسجل بهما على النقش – كسمة متمايزة في النقوش العثمانية أو حتى النقوش العثمانية – اليونانية المميزة لجزيرة كريت بشكل خاص خلال تلك الفترة.

يجسد هذا النقش فترة السنوات الأخيرة من الحكم العثماني لجزيرة كريت، كما يعكس بوضوح السياق الثقافي والسياسي المركب لجزيرة كريت في نهاية القرن التاسع عشر؛ حيث الشراكة بين اليونانيين والعثمانيين في الحكم والإدارة فضلاً عن الديموغرافيا كنتيجة مباشرة لاتفاق حلبا 'Pact of Halepa' كما سبق القول، فضلاً عن الوجود الأوربي القوي والمتغلغل في جزيرة كريت من شركات أجنبية خاصة الإنجليزية والفرنسية حتى أصبحوا بدورهم جزءًا من أدوات حكم وإدارة الجزيرة.[٧٣] صدى هذا السياق المعقد سرعان ما تُرجم إلى ثورة كريت ضد العثمانيين في عام ١٨٩٦ مدعومًا بالقوات متعددة الجنسيات في ١٨٩٧ (التي تمثل القوى العظمى وقتذاك بريطانيا وفرنسا وإيطاليا وروسيا والنمسا)؛ مما نتج عنه انسحاب القوات العثمانية من جزيرة كريت في نوفمبر ١٨٩٨م، ليحل محلها في حكم الجزيرة القوات متعددة الجنسيات،[٧٤] والتي ظلت حتى عام ١٩٠٩م. صدى الاحتلال الفرنسي[٧٥] لجزيرة كريت يمكن تتبع شواهده كذلك في إصدارات البريد والبنكنوت لتلك الفترة (١٨٩٨–١٩٠٩م).

انتقاء هذا الاسم الـ'بون مارشيه' من قبل المنشئ وهو تاجر وسياسي في الوقت نفسه؛ وإن كان يعكس قوة الثقافة واللغة الفرنسية وشيوعها في الدولة العثمانية خاصة في نهاية القرن ١٩م، فهو على الجانب الآخر يشير إلى ذكاء المنشئ، وقراءة سديدة للواقع واستشراف لمستقبل المكان، وطبيعة فكر رأس المال أو التجارة حيث البحث عن آفاق أوسع تتجاوز الصراعات الداخلية المحلية لضمان ديمومة التجارة وعدم احتسابها على أي طرف محلي بما يعرضها للخسارة أو ربما التدمير. وفي حالتنا هنا لو كان تم اختيار اسم يوناني أو عثماني – لهذا المحل التجاري – وهما طرفا المعادلة الديموغرافية والسياسية للجزيرة وقتذاك؛ لربما أدركته عواقب ذلك من تدمير.[٧٦] وسواء كان اختيار هذا الاسم جاء عن عمد أم جاء وليد المصادفة، فقد يكون أحد أسباب بقائه وحفظه حتى الآن.

(نقش ٥/٤) نقش منزل محمد علي بمدينة قواله كافالا

منزل[٧٧] محمد علي باشا ومجموعته المعمارية المعروفة باسم الإيمارت بمدينة قواله 'كافالا' هي أوقاف وأملاك مصرية؛ تملكها جمهورية مصر العربية، وتملك حق إدارتها وزارة الأوقاف المصرية، وهي ذات قيمة تاريخية ومعمارية كبيرة.[٧٨]

المنزل يتكون من قسمين رئيسيين الحرملك والسلملك فضلاً عن أماكن الخدمة، وكان يوجد وفقًا لخريطة المدينة ١٩٢٥م مدخلين للمنزل: المدخل الرئيسي يوصل لقسم السلملك، ومدخل ثان ثانوي يقود إلى قسم الحرملك. ونتيجة لأعمال التجديد وإعادة التنظيم عام ١٩٣٢–١٩٣٥م التي جرت على المنزل والمنطقة المفتوحة المحيطة بالمنزل[٧٩] صار مدخل قسم الحرملك هو المدخل الرئيسي، وسُد المدخل الثاني. ويوجد النقش المعني بالدراسة هنا أعلى مدخل قسم الحرملك[٨٠] المشرف على الميدان المستحدث الذي تم وضع تمثال[٨١] ضخم لمحمد علي باشا سنة ١٩٣٤م في وسطه

ليعرف من وقتها باسم ميدان محمد علي.

نص النقش	اللغة
مرحوم جنتمكان غازى محمد على پاشانك قوناغي	العثما
Maison de feu Mehmet	الفرنس
Ali d'egypte	
Οίκία του Μεχμέτ Αλή	اليونا
Πασά της Αιγύπτου	

النقش يمثل نقشًا شخصيًّا غير رسمي ذي صبغة دعائية كلافتة لصاحب المنزل إشارة إلى الملكية؛ ويأتي في سياق ثلاثية لغته كلافتة دعائية سياحية. هذا النقش ثلاثي اللغة / الأبجدية منقوش على لوحة من الخشب من خمس حشوات أفقية (شكل ٣١). بالرغم من أن هذا النقش الخشبي نادر في النقوش العثمانية؛ لكنه يتماشى مع عمارة البناء الرئيسية للمنزل ومادته وهي الخشب. الكتابات منفذة بالحفر البارز داخل بانوهات 'خراطيش' غائرة مستطيلة ذات جوانب مقوسة، محفور بحر كتابي على كل بانوه لتمثل سطرًا كتابيًّا؛ النص العثماني مسجل على حشوة واحدة رغم أنه أكثر النصوص من ناحية الثراء اللغوي، بينما جاءت كل من الترجمتين الفرنسية واليونانية في بحرين على الترتيب. النص ليس متطابقًا بشكل تام؛ وإنما يبدو جليًّا أن النص الأصلي هو العثماني، والنصين اليوناني والفرنسي يمثلان ترجمة لمضمونه في المجمل. وانعكست ثقافة أصحاب اللغة في محتوى النص بحسب كل لغة؛ فشهرة محمد علي باشا في الثقافة العثمانية جعلت الخطاط العثماني يهتم بالدعاء

(شكل ٣١) النقش ثلاثي اللغة أعلى مدخل منزل محمد علي باشا بمدينة قواله، الباحث، ٢٠٠٩م.

(شكل رقم ٣٢) النقش العثماني المثبت داخل حديقة منزل محمد علي باشا بمدينة قواله، الباحث، ٢٠٠٩م.

وذكر الألقاب ذات المغزى الديني خاصة تلك ذات الدلالة بالدار الآخرة 'المرحوم الغازي ساكن الجنان' وهو أكثر اتساقًا في سياق أنه كتب لمتوفى 'للمرحوم'، وليس ثمة حاجة للألقاب الدنيوية فأغفل الخطاط في النص العثماني على خلاف النصين اليوناني والفرنسي كون محمد علي باشا 'حاكم ووالي مصر'. بينما كان المحتوى الرئيسي للنصين اليوناني والفرنسي بخلاف اسم محمد علي نفسه هو عبارة 'حاكم/ باشا مصر' كما هو مشهور في الثقافة الغربية آنذاك.

ثمة نقش ثانٍ –ذا صلة– مكتوب بالعثمانية ومحفور على الرخام، منفذ بخط الثلث بالحفر البارز، وهو مثبت حاليًّا على أحد الجدران التي أصبحت بعد تعديلات ١٩٣٢ داخل حديقة المنزل.

نص النقش: صاحب الخيرات وراغب الدرجات – العاليات مرحوم – ومغفور له غازي الحاج – محمد علي پاشانك جمله خيراتندندر جمادى الآخر سنة ١٣٠٠هـ (شكل ٣٢).

ترجمة النقش: [هذه المنشأة] من جملة أعمال الخير [للواقف] لصاحب الخيرات وراغب الدرجات العاليات المرحوم والمغفور له الغازي الحاج محمد علي باشا في جمادى الآخر سنة ١٣٠٠هـ [٩/٤/١٨٨٣-٨/٥/١٨٨٣].

وهذا النقش على الأرجح لجشمة ماء كانت ضمن أوقاف محمد علي باشا بالمدينة، فعبارة 'صاحب الخيرات وراغب الدرجات العاليات' ملازمة لنقوش الجشم العثمانية؛ والتي تتبع جميعها تقريبًا –خاصة في تلك الفترة الزمنية– التصميم والأبعاد والعبارات الدينية والألقاب ذاتها. هذه الجشمة كانت بجوار البيت الذي آل إلى أسرة محمد علي باشا إما بالشراء أو بالوراثة؛[٨٢] ليتضمنهما وقفه

الكبير بالمدينة. ولعل تاريخ نقش المنزل ثلاثي اللغة المعني بالمناقشة هنا يعود لنفس تاريخ الجشمة بعد أعمال ترميم وتجديد للمنزل.

ويلاحظ الاتساق اللغوي بين النقش ثلاثي اللغة موضع الدراسة وبين نقش الجشمة سابق الذكر؛ وربما ذلك يوحي بالربط بينهما تاريخيًا.

كتابة النقش باللغتين العثمانية واليونانية أمر منطقي في سياق المكان والمنشأ. ولكن اللغة الفرنسية هنا لتأتي قبل اللغة اليونانية هو أمر غير مفهوم! وربما الرابط الوحيد هو تغلغل الثقافة الفرنسية في مناحي الحياة كافة، وفي مقدمتها الثقافة والتعليم والقضاء في مصر عصر أسرة محمد علي، وقوة الثقافة الفرنسية[٨٣] نفسها في اليونان كذلك.

دلالات وجود النقوش ثنائية وثلاثية اللغة

لغة نقوش إنشاء عمائر الدولة تمثل اللغة الرسمية المعتمدة في تلك الدولة. وتعدد لغات النقوش في مكان ما يشير إلى تعدد اللغات/ الأبجديات المعتمدة والمستخدمة في ذلك المكان في وقت إنتاج تلك النقوش، وهي ميزة اتسمت بها الأماكن متعددة الثقافات والهويات ومن ثم اللغات والأبجديات؛ وهذه الميزة يمكن تتبعها بوجه خاص في هاتين الحالتين:

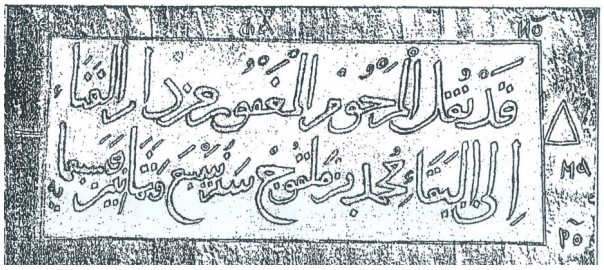
١) نقوش العمائر حيث تكون الحكومات والشعوب متباينة الهوية واللغة، كما هو الحال بالنسبة للدولة العثمانية في البلقان، أو الأقليات المسلمة في الدول غير الإسلامية وتمثل بعض الجزر اليونانية مثل رودس وكوس ومنطقة تراقيا اليونانية أنموذجًا لذلك بعد خروج العثمانيين منها عام ١٩٢٣م.

٢) الحالة الثانية ظهرت على وجه الخصوص منذ بدايات القرن ١٩م، مع توافر محددات أخرى لتعدد الثقافات والهويات واللغات والأبجديات بخلاف الحكم الأجنبي المباشر؛ متمثلة في نظم التعليم والبعثات العلمية وقوة الثقافة والتدخلات السياسية والاقتصادية للدول الأوربية في البلدان ذات الحكم الإسلامي.

ترصد نقوش العمائر العثمانية باليونان ثنائية وثلاثية اللغة/ الأبجدية هاتين الحالتين، شاهدة على طبيعة التعددية الثقافية واللغوية في الفترة الأخيرة من الحكم العثماني في اليونان، وأماكن وجودها، وسياقات ظهورها المتباينة.

اتسمت الدولة العثمانية في فترتها المبكرة باستخدام اللغة العربية كلغة رسمية لنقوش الإنشاء – كما سبق القول – استمرارًا للنهج السلجوقي، وظهرت النقوش بالعثمانية نادرة وعلى استحياء إبان القرن ١٥م، وزاد عددها بعض الشيء خلال القرن ١٦م، واستحوذت العثمانية على لغة غالبية النقوش إبان القرن ١٧م، حتى صارت – إلا فيما ندر – اللغة الوحيدة لكتابة نقوش الإنشاء خلال القرنين ١٨–١٩ إلى بدايات القرن العشرين. ولن نناقش هنا المزج بين اللغتين العربية والعثمانية في النقوش – حيث سبق تناوله في مقدمة النقوش المكتوبة باللغتين العربية والتركية العثمانية بهذا البحث – لأن اللغة العثمانية مليئة بطبيعتها بالكلمات والألفاظ العربية.

لم يصلنا نقوش ثنائية اللغة تعود إلى الفترة المبكرة من الحكم العثماني للأراضي البيزنطية؛ باستثناء نقش شاهد قبر عثر عليه في تربة متهدمة بمدينة جِبزي Gebze (أيضًا ككبوزه، كـبزه، Gekbuze) بالقرب من مجموعة چوبان مصطفى باشا المعمارية. النقش عبارة عن حشوة مستطيلة من الرخام الأبيض (٣٨ x ٨٧ سنتيمتر)، مكتوب باللغة العربية ونصه: قد نقل المرحوم المغفور من دار الفناء إلى البقاء محمد بن ملقوج سنة سبع وثمانين وسبعمايه [١٣٨٥م]. النص العربي محدد داخل مستطيل مكونًا إطارًا للنقش، مسجلاً في هذا الإطار[٨٤] بأحرف يونانية مفردة عبارة نصها: Στεφανου του μαστοροςʼ ومعناها: المعلم (الأسطى) ستفانوُ، (شكل ٣٣).



(شكل ٣٣) شاهد قبر محمد بن ملقوج ٧٨٧هـ/ ١٣٨٥م، مدينة جِبزي Gebze، (عن: خليل أدهم، ككبوزه ده ٧٨٧ تاريخلي، ٢٣٦).

ويقترح خليل أدهم الذي نشر ودرس هذا النقش أن النص اليوناني أضيف لاحقًا إلى النقش العربي في الفترة التي عقبت هزيمة العثمانيين الساحقة أمام تيمورلنك وحتى استقرار الحكم للعثمانيين مرة أخرى، حيث استرد البيزنطيون بعض المدن والأماكن إبان تلك الفترة.[٨٥] ومن المحتمل أن يكون هذا المعلم كان قد شارك في بناء تربة محمد بن مقلوج، ثم سجل اسمه بهذه الكيفية. وفي جميع الأحوال فهذا النقش يعد أقدم نقش وصل إلينا يحوي لغتين وأبجديتين مختلفتين؛ مشيرًا إلى وجود شعبين وثقافتين بالمكان؛ الشعب التركي –

في معظمه – ذو الثقافة الإسلامية، والشعب اليوناني ذو الثقافة الرومية المسيحية. ولكن رغم ذلك فالجمع بين لغتين وأبجديتين هنا، وإن كان يشير إلى نوع من أنواع التعايش؛ فإنه تعايش لا يعكس شراكة متكافئة؛ وإنما يعكس طبيعة السياق التاريخي لتلك المنطقة وقتذاك وهو تعايش الحاكم والمحكوم، أو الدولة والرعايا، حيث تظهر هوية وثقافة المحكوم فيما بين الأسطر (شكل ٣٣).

بينما تسود طوال الفترة الأكبر من الحكم العثماني لليونان اللغة الواحدة للنقوش متمثلة في اللغة العثمانية، بما يدلل على الهيمنة العثمانية كقوة أحادية مسيطرة، مع وجود نقوش تعكس الثقافات والروافد المكونة للهوية والثقافة، بل وحتى اللغة العثمانية نفسها متمثلة في نقوش باللغة العربية وعدد أقل باللغة الفارسية. ثمة نقش واحد باق – كما سبق القول – باللغة الفارسية محفوظ بمتحف مدينة هيراقليو (قنديه) التاريخي بجزيرة كريت، وهو يعود لإحدى التكايا الصوفية. ويوجد عدد معتبر من النقوش العربية أغلبها يعود للفترة الأولى من الحكم العثماني خاصة القرن ٩هـ – ١٥م. ورغم تعدد اللغات في هذه الحالة وتعدد أبجدياتها أي العربية والعثمانية والفارسية، مع الأخذ في الاعتبار القاسم المشترك الكبير بين أبجدياتها،[٨٦] فإن جميعها يمثل مظلة ثقافية 'إسلامية' واحدة تقريبًا. وهكذا، فطوال هذه الفترة الكبيرة من بدايات القرن ١٥ إلى العقود الأخيرة من القرن ١٩م، لم يكن ثمة صدى صريح للثقافة والهوية للشريك الآخر في المجتمع اليوناني وهو الشريك الأصيل صاحب الأرض فضلاً عن كونه شريكًا يصل لمرحلة الغلبة في بعض المناطق من حيث الديموغرافيا والموروث الثقافي.

اختلف الأمر بشكل جلي في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وهذا الاختلاف تمثل في أن الثقافة والهوية اليونانية أصبحت شريكًا أساسيًّا في صياغة تاريخ تلك الفترة وفي تكوين الصورة السياسية والإدارية والثقافية والمجتمعية لها. وهو ما وثقته النقوش ثنائية وثلاثية اللغة – تمثل اللغة اليونانية القاسم المشترك الأكبر بينها – التي تعود لتلك الفترة.

في الواقع، إن هذا الاختلاف المتمثل في المشاركة الفاعلة للثقافة والهوية اليونانية في صياغة أحداث تلك الفترة لم تكن وليدة اللحظة، وإنما جاءت نتيجة كفاح يوناني كبير في سبيل التحرر من الهيمنة العثمانية، ونتيجة عوامل عدة متضافرة غيرت واقع ثقافة اليونانيين في القرن ١٩م أهمها التعليم، وحركة التحرر المدعومة من يونانيي الخارج، ومساعدة القوى الأوربية الكبرى وقتذاك، وضعف الدولة العثمانية وتعدد الجبهات التي تحارب بها. وهكذا فمرحلة تعايش الثقافتين والهويتين العثمانية واليونانية تعايش الشركاء، الندللند، سبقتها مراحل أخرى: مرحلة التمرد على الهيمنة العثمانية، ثم المواجهة وثورة اليونانيين ضد القوات العثمانية، وبمساعدة الدول الأوربية الكبرى آنذاك، ونتيجة لبروتوكول لندن (٣ فبراير ١٨٣٠م) تم إعلان الدولة اليونانية الجديدة، واعترف السلطان العثماني باستقلال اليونان في يوليو ١٨٣٢م، بمساحة تمثل تقريبًا نصف مساحتها الحالية، وكانت تشمل المورة 'البيلوبونيز' ووسط اليونان وجزر الكيكلادس – مجموعة جزر في الجزء الجنوبي من بحر إيجة – مكونة نواة الدولة اليونانية الجديدة وعاصمتها أثينا.[٨٧] هذا التغيير فرض واقعًا جديدًا، وهو ما يمكن تتبع أثره على واقع الآثار العثمانية بوجه عام والنقوش بوجه خاص. فأقل عدد للعمائر العثمانية وأكثرها عرضة للتدمير والإهمال كان ضمن حدود تلك الدولة المبكرة؛ وإليها كذلك يعود أقل عدد للنقوش العثمانية الباقية، كما أنه لم يصل منها أي نقش ثنائي اللغة؛ حيث كانت اللغة الوحيدة المشتركة هي لغة المواجهة المسلحة.

استطاع اليونانيون تحديدًا في جزيرة كريت ونتيجة عدة عقود من الثورة المستمرة ضد العثمانيين – مدعومًا بمصالح القوى الأوروبية الكبرى – من فرض واقع جديد متمثلاً في اتفاق حلبا أكتوبر ١٨٧٨م؛ ونصوص هذا الاتفاق تعكس بوضوح تعايش الشركاء، دون الغلبة التامة أو الهيمنة المطلقة لأحد الشريكين، وتمثل أول حالة باليونان يتعاظم فيها الدور اليوناني على الدور العثماني كما تعكس بنوده. ومن أهم البنود:[٨٨]

- يعين الحاكم العام (الوالي) لمدة خمس سنوات، وإذا كان مسيحيًّا فيجب أن يتخذ نائبًا مسلمًا والعكس بالعكس.
- يتألف أعضاء مجلس كريت (مجلس منتخب لحكم الجزيرة ممثلاً كافة المناطق بالجزيرة، ويجتمع مرة واحدة كل عام) من أغلبية مسيحية (٤٩ مسيحيًّا و٣١ مسلمًا).
- الوظائف العامة يشغلها أهل كريت وتصبح اللغة اليونانية لغة المحاكم القانونية.
- اللغتان اليونانية والتركية هما اللغتان الرسميتان على الجزيرة. وتمت المصادقة على أن يستخدم العامة اللغة اليونانية، وكذلك حق إنشاء جمعيات وإصدار جرائد باللغة اليونانية.

- تظل نسبة من عوائد ضرائب الجزيرة لإنفاقها داخل كريت، مع منح كريت امتيازات بتخفيض الضرائب.

وغير ذلك فيما يتعلق بقوات الشرطة أن تكون محلية من أهالي كريت وهي المسئولة عن حمايتها، وكذلك إصدار عفو عام عن كل من شارك في الأعمال الثورية ضد الدولة العثمانية.

وتشهد بنود هذا الاتفاق خاصة فيما يتعلق باللغة اليونانية ميلاد مرحلة جديدة من تعايش الهويتين والثقافتين اليونانية والتركية، تعايش الشركاء المتكافئين. وهو ما وثقته النقوش ثنائية وثلاثية اللغة على عمائر هذه الجزيرة بوجه خاص ولعل من أفضل نماذجها جشمة السلطان عبدالحميد بقرية قلمي بخانيا (نقش ١/٢: أ– ب)، ومبنى البون مارشيه بهيراقليو (نقش ١/٥: أ– ج). كما يمكن رصد الأمر نفسه على السالنامات العثمانية لتلك الفترة حيث نجدها مكتوبة ثنائية–اللغة باللغتين العثمانية واليونانية.[٨٩]وتشمل هذه النقوش نقوشًا رسمية ونقوشًا شخصية غير رسمية.

ويمثل تصنيف النقوش الثمانية عشر[٩٠] المتضمنة في هذا البحث في سياق الجمع بين لغتين/ أبجديتين وثلاث لغات/ أبجديات، – بعيدًا عن التصنيف اللغوي المذكور عاليه– من حيث كونها رسمية أم شخصية محددًا مهمًّا لفهم سياق إنتاجها التاريخي والثقافي ودلالة ذلك. فبعد استبعاد النقوش المكتوبة باللغتين العربية والعثمانية من ذلك التصنيف؛ لأن تلك النقوش تأتي في سياق لغوي أكثر منه سياق تاريخي وثقافي واجتماعي، نجد أن عدد النقوش الواردة بالبحث تسعة نقوش منها سبعة تمثل نقوشًا خاصة غير رسمية (نقوش أرقام: ٢/٢، ١/٣، ٢/٣، ١/٤، ١/٥ (أ–ج)، ٢/٥، وقطعة الآجر شكل ٩)، ونقشان فقط يمثلان النقوش الرسمية (١/٢: أ– ب، ٣/٢: أ– ب). وهذه النسبة تظهر مدى اتساق التوجه الرسمي المنعكس في النقوش ثنائية اللغة والأبجدية مع سلوك الأفراد في نهج الأسلوب ذاته وإنتاج نقوش ثنائية وثلاثية اللغة والأبجدية؛ مع الأخذ في الاعتبار اختلاف الغرض بين النقوش الرسمية وبين تلك الخاصة غير الرسمية. فبينما تهدف النقوش الرسمية ثنائية اللغة لتمثيل تعايش شركاء الزمان والمكان بشكل متكافئ في استجابة مباشرة وصريحة لاتفاق حليا أكتوبر ١٨٧٨م، فإن النقوش الخاصة غير الرسمية تزيد في أغراضها لتشمل – فضلاً عن ذلك – إثبات الملكية للعقارات الخاصة (نقوش ١/٣، ٢/٣، ٢/٥)، والدعاية السياسية (نقش ٢/٢) والتجارية (نقش ١/٥: أ–ج) والتسويقية (نقش ١/٤). ويرتبط بالأغراض الوظيفية الأخيرة بشكل وثيق التأثير البصري لتلك النقوش؛ حيث تشكل هنا ثنائية و/أو ثلاثية اللغة والأبجدية محددًا إضافيًّا يزيد من قوة التأثير البصري لتلك النقوش بشكل ملحوظ.

وفي شمال اليونان نجد سياقًا مختلفًا –عن الحالة بجزيرة كريت – لتعايش الشركاء والذي أتاح إنتاج النقوش ثنائية اللغة العثمانية واليونانية. هذا السياق نتيجة تأثير البعد الاقتصادي، متمثلاً في شراكة اليونانيين في إنفاقهم على إنشاء المنشآت العامة كما في حالة برج الساعة بناوسا، وهو يمثل هنا نقشًا شخصيًّا غير رسمي ذا صبغة سياسية واقتصادية (نقش ٢/٢) ، أو تدخل الحكومة اليونانية للإنفاق على تجديد وترميم العمائر العثمانية المتضررة من حروب البلقان في بعض المناطق، كما في حالة تجديد جامع ألكساندروبولي، وهو يمثل نقشًا رسميًّا (نقش ٣/٢: أ– ب).

فضلاً عن طرفي المعادلة الأساسيين، العثمانيين واليونانيين، في النقوش ثنائية وثلاثية اللغة للعمائر العثمانية الباقية في اليونان فثمة طرف ثالث ظهر نتيجة عوامل مختلفة أهمها عاملين: ١) وجود قوى سياسية عسكرية جديدة فاعلة في إدارة الحكم لبعض المناطق اليونانية، ٢) استقدام خبرات مؤثرة في صياغة النتاج المعماري من غير الطرفين العثماني واليوناني، متمثلاً هنا في المعماريين كما في حال الجامع الجديد (مدينة ثيسالونيكي)؛ حيث سجل المعماري الإيطالي ڤيتاليانو پوسللي توقيعه في نقش باللغتين العثمانية والإيطالية، ليعكس هويته الإيطالية والهوية العثمانية للمنشأة، في نقش شخصي غير رسمي يكرس للدعاية له كمهندس (نقش رقم ١/٤). وتمثل النقوش ثلاثية اللغة والأبجدية نقوشًا شخصية غير رسمية؛ وهو ما يفسر بوضوح غرضها الدعائي، مع الأخذ في الاعتبار السياق التاريخي والثقافي المختلف لإنتاج تلك النقوش من مكان لآخر. تمثل اللغة الفرنسية اللغة والأبجدية الثالثة فضلاً عن اللغتين والأبجديتين المتماهيتين مع سياق الحكم والديموغرافيا لليونان العثمانية. وتعكس النقوش ثلاثية اللغة مدى قوة تأثير الثقافة الفرنسية سواء عن طريق الوجود الفرنسي المباشر في الحكم والإدارة كما في حالة مدينة هيراقليو بجزيرة كريت (مبنى البون مارشيه، نقش ١/٥: أ–ج)، أو عن طريق الدبلوماسية وقوة الثقافة الفرنسية كما في حالة مدينة كافالا (نقش منزل محمد علي، ٢/٥). وقوة تأثير اللغة الفرنسية على وجه الخصوص في الأراضي العثمانية وظهورها كلغة ثانية للكتابة أو في بعض الكلمات والتعابير يمكن رصدها على

كافة أشكال النتاج الفني لتلك المرحلة التاريخية من جرائد ومجلات وكتب، وصور فوتوغرافية، وأعمال فنية وموسيقية.

نتائج البحث

- عرض تاريخ ازدواجية لغة النقوش الإسلامية في الفترة الإسلامية المبكرة؛ وسياقات إنتاجها في ضوء النماذج الأثرية.
- أمدتنا الدراسة بإحصائيات خاصة بنقوش العمائر العثمانية في اليونان وتصنيفها من حيث لغتها في نطاق البعدين التاريخي والجغرافي لها.
- قدمت الدراسة نشرًا جديدًا لبعض النقوش لم يسبق نشرها من قبل بأية لغة (أشكال أرقام ٥ 'نقش رقم ١/١'، ٩، ١٩ 'نقش ٣/١'، ٢٧).
- صوبت الدراسة قراءات بعض النقوش (نقوش أرقام: ١/٢ (أ، ب)، ٣/٢ (أ، ب)، ٢/٣).
- قدمت الدراسة ترجمة عربية للمرة الأولى لعدد أحد عشر نقشًا (نقوش أرقام: ١/١، ١:٢، ٣/١، ١/٢ (أ، ب)، ٢/٢، ٣/٢ (أ، ب)، ٢/٣، ١/٤، ١/٥ (أ – ج)، نقش ٤/٥) عن اللغات العثمانية، اليونانية، الفرنسية، الإيطالية.
- تصنيف وتوثيق ودراسة نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين، وثلاث لغات وأبجديات بحسب السياق اللغوي، وقسمتها الدراسة إلى خمس مجموعات.
- تصنيف وتوثيق ودراسة نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين، وثلاث لغات وأبجديات إلى نقوش رسمية وأخرى شخصية غير رسمية، وتفسير دلالات ذلك التصنيف.
- تحليل مضمون نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين، وثلاث لغات وأبجديات وتفسير أسباب ظهورها في السياق التاريخي مع الأخذ بعين الاعتبار تأثير البعد الجغرافي لاختلاف أسباب إنتاجها من مكان لآخر داخل اليونان.
- نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين، وثلاث لغات وأبجديات تعكس بوضوح السياق السياسي والإداري والثقافي المركب لجزيرة كريت وشمال اليونان في نهاية القرن التاسع عشر؛ متسقًا مع بنود اتفاق حلبا Pact of Halepa أكتوبر ١٨٧٨م.
- إثبات أن توقيعات الخطاطين العثمانيين جاءت على النقوش العثمانية بصيغة عربية 'كتبه' والكشف عن أسماء ثلاثة خطاطين عثمانيين في اليونان: أمين بمدينة كوموتيني، حفظي بمدينة ذراما، ورحمي بمدينة خانيا بجزيرة كريت.
- إثبات استمرارية استخدام الأبجدية العثمانية في كتابة النقوش الرسمية في اليونان بعد نحو عامين من قرار تحول كتابة اللغة التركية إلى الأبجدية اللاتينية عام ١٩٢٨م والذي عرف باسم ثورة الحروف.
- تثبت نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين دخول الأثرياء والتجار ورجال الصناعة اليونانيون مجال إنشاء المباني العامة في العقود الأخيرة من القرن ١٩م.
- إثبات وجود نقوش مستقلة لتوقيع المعماريين على العمائر العثمانية في اليونان مكتوبة بلغتين وأبجديتين مختلفتين.
- إثبات طلب تنفيذ نقوش بمكة المكرمة خصيصًا لبعض العمائر العثمانية في اليونان طلبًا للبركة والدلالة الدينية في وجودها.
- انعكاس ثقافة الخطاط وثقافة العصر في نص نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين، وثلاث لغات وأبجديات.
- كتابة الأسماء الأجنبية في نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين، وثلاث لغات وأبجديات، كيفما يسمعه الخطاط وليس كما ينطق في لغته الأصلية.
- وجود أخطاء إملائية في نقوش العمائر العثمانية في اليونان الرسمية، مثلما نجد في النص اليوناني لجامع ألكساندروبولي.
- تفنيد وجهة النظر السائدة بتعمد إهمال الآثار العثمانية؛ وتبيان أن موقف الحكومة اليونانية كان مختلفًا من مكان لآخر، ومن فترة لأخرى بحسب سياقات متعددة، كما تثبت نقوش جامع ألكساندروبولي.
- تصميم بعض النقوش كان يأخذ تصميم المنشأة نفسه التي يحويها النقش مثل نقش منزل مدينة ذراما.

- استخدام الاختصارات العثمانية في كتابة نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين، وتأثيرها بكتابة التواريخ الميلادية كذلك بشكل مختصر في النقوش ذاتها مثل نقش منزل مدينة ذراما.

- استخدام التقاويم الثلاثة الهجري والميلادي والرومي 'السنة المالية الرومية' على نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين.

- استخدام التقويم الرومي 'السنة المالية الرومية' وكتابة الأشهر بهذا التقويم في عدد من نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين.

- كتابة التاريخ في النقوش الشخصية غير الرسمية باليوم والشهر والسنة خاصة على المنشآت السكنية الخاصة، وهو الأمر الذي له تبعاته في حالات مثل التقاضي والتخاصم على الملكية في وقت ما.

- وجود اختلاف في مقابلة اليوم بالتاريخ المذكور على النقوش، أو مقابلة التواريخ بالتقاويم المختلفة على النقوش ببعضها البعض، وهو ما يطرح إشكالية تحقيق التواريخ الواردة بالنقوش.

- استخدام الأرقام العربية المشرقية 'الهندية' والأرقام العربية المغربية معًا في نقوش العمائر العثمانية في اليونان المكتوبة بلغتين وأبجديتين، وثلاث لغات وأبجديات.

- تعد ثنائية وثلاثية اللغة والأبجدية لبعض نقوش العمائر العثمانية في اليونان أحد أقوى المحددات لزيادة التأثير البصري لتلك النقوش فضلاً عن المحددات البديهية مثل الموقع والأبعاد والألوان.

الهوامش

* كلية الآثار، جامعة الفيوم؛ ahmed.ameen@fayoum.edu.eg.

١ عن التتبع التاريخي والجغرافي لانتشار اللغة العربية، راجع: محمد مدحت جابر، فاتن محمد البنا، جغرافية اللغات (الإسكندرية، ٢٠١١)، ٩٨–١٠١.

٢ عاطف منصور محمد رمضان، رموز الأرقام والتقاويم على النقود في العصر الإسلامي (القاهرة، ٢٠٠٩م)، ١٧–٣٩.

٣ *RCEA* II, n° 670.

٤ J. David-Weill, 'Emendanda', *Arabica*, T. 4, Fasc. 1 (Jan., 1957), January 73-76, pl. 3.

٥ S. Blair, *Islamic Inscriptions* (Edinburgh, 1998), 23-24, Fig. 2.6.

٦ يبدأ عند صعود يزدجرد الثالث العرش ٦٣١م. للاستزادة؛ راجع:

K. Bellenir, M.E. Marty (eds.), *Religious Holidays and Calendars: An Encyclopedic Handbook* (the United States, 2004), 63.

٧ جدير بالذكر أن اللغة العربية استخدمت في تسجيل النقوش قبل الإسلام في سوريا، وتعود أقدم النقوش العربية الباقية إلى القرن الرابع الميلادي. للمزيد؛ راجع: الأربعة نقوش الأولى: RECA 1-4

٨ Blair, *Islamic Inscriptions*, 24.

٩ بينما ظلت اللغة العربية هي اللغة الرئيسية لنقوش الإنشاء والكتابات الدينية، انظر:

J. M. Rogers, 'Waqf and Patronage in Seljuk Anatolia: The Epigraphic Evidence', *Anatolian Studies* 26 (1976), 69-103, esp. 71.

١٠ Blair, *Islamic Inscriptions*, 24.

١١ S. Flury, 'The Kufic Inscriptions of Kisimkazi Mosque, Zanzibar, 500 H. (A.D. 1107)', *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 2 (Cambridge University Press, April,1922), 257-264.

١٢ K. Katzner, *The Languages of the World* (Routledge, 2002), 3rd ed., 358.

١٣ Katzner, *The Languages of the World*, 339.

١٤ Katzner, *The Languages of the World*, 344.

١٥ Katzner, *The Languages of the World*, 352, 364; K. Brown, S. Ogilvie (eds.), *Concise Encyclopedia of Languages of the World* (Elsevier Science, 2009), 1026.

١٦ Katzner, *The Languages of the World*, 350.

١٧ Brown, Ogilvie (eds.), *Concise Encyclopedia of Languages*, 24, 351.

١٨ في دراسة سابقة (٢٠١٢) تم حصر فقط ١٥ نقشًا من هذه النقوش الـ١٩، وتناولت دراسة عشرة نقوش من بينها في سياق تحليل دلالة لغة هذه النقوش وكتابتها باللغة العربية، وألقت الضوء على أهم خصائص هذه النقوش وما تتفرد به دون غيرها. للمزيد؛ انظر:

A. Ameen, 'The Meaning of the Arabic Dedicatory

Inscriptions of the Ottoman Monuments of Greece', *Journal of the Faculty of Archaeology, Cairo University* 10 (2012), 1–16.

بقية النقوش المكتوبة باللغة العربية قيد دراسة جديدة للباحث متضمنة نقوش لم يسبق نشرها.

١٩ جزيرة لسبوس (تنطق باليونانية لسڤوس، وتعرف كذلك باسم ميتلليني (مدللي) وهو اسم عاصمتها) هي أكبر ثالث جزيرة باليونان، تقع في شمال بحر إيجه، وهي من الجزر اليونانية التي لا تزال تحتفظ بنماذج مهمة من الآثار المعمارية العثمانية. ومن أعلام هذه الجزيرة القائد البحري العثماني الشهير خضر يعقوب ريس المشهور باسم خير الدين باربروس باشا (١٤٧٠–١٥٤٦م)، عن الجشم الموجودة في ميتلليني ونقوشها؛ انظر:
M. Αξιώτης, Βρύσες στη Λέσβο (Εταιρία Αιολικών Μελετών, Μυτιλήνη 1994).
وعن تاريخ الجزيرة وآثارها في الفترة العثمانية؛ راجع:
Δ. Ν. Καρύδη & M. Kiel, Μυτιλήνης αστυγραφία και Λέσβου χωρογραφία, 15ος–19ος αι., με βάση αδημοσίευτες οθωμανικές και γαλλικές αρχειακές πηγές (Αθήνα, 2000).

٢٠ تعرف هذه العبارات المستعارة من اللغة العربية في اللغة العثمانية بالعبارات القالبية 'القوالب' دلالة على استخدامها كتركيبة مع بعضها كما هي بمعناها الأصلي نفسه؛ والشائع منها مثل (ما شاء الله، والحمد لله) لا يزال يستخدم الدلالة نفسها في اللغة التركية الحديثة.

٢١ عن عمارة وزخارف وقراءة نقوش هذه الجشمة، وترجمتها بالتركية واليونانية؛ راجع:

Χρ. Μαυρόπουλος, 'Τουρκικά έγγραφα και επιγραφαί', Χιακά Χρονικά ΣΤ (1926), 167-169; H. Karpuz, 'Sakız Adası'ndaki Kaptan-ı Derya Melek Mehmet Paşa Çeşmesi', Anadolu Araştirmalari 16, (2002), 321-336; P. Valakoy, 'Melek Pasha (or 'New') Fountain', in E. Brouskari, (ed.) *Ottoman architecture in Greece* (Athens, 2008), 354.

٢٢ İ. Bıçakçı, *Yunanistan'da Türk mimari eserleri. önsöz Ekmeleddin İhsanoğlu* (İstanbul, 2003), 195.

٢٣ النقحرة: مصطلح حديث منحوت يقابل Transliteration، وهذا المصطلح ورد في قاموس المورد لمنير البعلبكي للمرة الأولى؛ وهي لفظة منحوتة من كلمتين، نقل وحرف، وتعني نسخ الحروف ورسمها بأبجدية مغايرة. انظر: عبد المنعم المحجوب، ما قبل اللغة. الجذور السومرية للغة العربية واللغات الأفرو آسيوية (تانيت للنشر والدراسات، ٢٠٠٨م)، ٢٠.

٢٤ Turkish language, *Encyclopædia Britannica,* Publisher: Encyclopædia Britannica, Inc. Date published: 20 October 2009, URL: https://www.britannica.com/topic/Turkish-language, Access date: 18 July 2018.

٢٥ توقيعات الخطاطين العثمانيين كانت تأتي دائمًا باللغة العربية، ووردت على النقوش العثمانية بصيغ مختلفة؛ منها: حرره..، نمقه..، كتبه العبد الداعي..، كتبه المذنب الراجي..، حرره.. بن.. غفر لهما، كتبه.. من تلاميذ.

٢٦ كانت مدينة سيرس إحدى أكبر حواضر الثقافة الإسلامية العثمانية في البلقان. يوجد بالمدينة ثلاثة مساجد جامعة، وباذستان، وهذه الجشمة، وبقايا حمام تنتمي للآثار العثمانية. للاستزادة؛ راجع:

M. Kiel, 'Observations on the History of Northern Greece during the Turkish Rule: Historical and Architectural Description of the Turkish Monuments of Komotini and Serres, their Place in the Development of Ottoman Turkish Architecture and their Present Condition', *BSt* 12, No. 2 (1971), 429–444a; A. Ameen, *Islamic Architecture in Greece: Mosques* (Alexandria, 2017).

٢٧ نشرت الباحثة نوال كونوك ترجمة لجزء من مضمون هذا النقش؛ انظر:

N. Konuk, *Ottoman Architecture in Greece* I (Ankara, 2010), 336-337.

٢٨ قام بترجمة النقش إلى العربية الزميل العزيز الأستاذ محمد سيف؛ المدرس المساعد بكلية الآثار – جامعة القاهرة، وأنتهز الفرصة لأقدم له جزيل الشكر.

٢٩ لم تتيسر ترجمة هذا الشطر من مجموعة الأبيات الشعرية التي يتكون منها نقش الإنشاء.

٣٠ للمزيد عن هذه المجموعة المعمارية والتكية البكتاشية وأعمال المنشئ المعمارية الأخرى بجزيرة كريت؛ انظر:
O.F. Köprülü, 'Usta-Zade Yunus Bey'in Meçhul Kalmış Bir Makalesi Bektaşiliğin Girid'de İntişarı', *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergis*i 8-9 (1979-1980), 57-60, 72 and Figs. 12-15.

٣١ Köprülü, *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi* 8-9, 57-60, Figs. 12-15; Digital Crete. Bektashi Tekke in the Village of Agios Vlases (Mağaralı Köy), Herakleio, URL:http://digitalcrete.ims.forth.gr/tourkology_monuments_display.php?id=662&l=2 [Access date: 5 April 2017]

٣٢ عن النقوش العثمانية المندثرة التي كانت موجودة بهذه المجموعة، وقراءة النقش موضوع المناقشة؛ انظر: Köprülü, *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergis*i 8-9, 72.

٣٣ اختصارات الشهور الهجرية (الإسلامية، القمرية) شائعة الاستخدام في الوثائق والأوقاف والنقوش العثمانية، واختصاراتها بالعثمانية وبالتركية الحديثة كما يلي: محرم (م؛ M)، صفر (ص؛ S)، ربيع الأول (را؛ Ra)، ربيع الآخر (ر؛ R)، جمادى الأولى (جا؛ Ca)، جمادى

الآخرة (ج؛ C)، رجب (ب؛ B)، شعبان (ش؛ Ş)، رمضان (ن؛ N)، شوال (ل؛ L)، ذو القعدة (ذا ؛ Za)، ذو الحجة (ذ؛ Z). انظر:
H. Eren, M. Oğuz and Z. Mete, *Balkanlar'da Osmanlı vakıfları, vakfiyeler Yunanistan* 1, 5 volumes (İstanbul, 2017), vol. 1, 9, xiii.

٣٤ استخدم العثمانيون التقويم الهجري القمري بشكل رئيسي طوال العهد العثماني؛ لكن الدولة العثمانية اعتمدت في فتراتها الأخيرة (القرن ١٣هـ/ ١٩م) تقويمًا شمسيًّا عرف بالتقويم الرومي، والتقويم المالي الرومي 'السنة المالية الرومية'؛ وسبب ذلك أن السنة القمرية أقصر من السنة الشمسية بمقدار ١١ يومًا، وهكذا فإن كل ٣٣ سنة شمسية تساوي ٣٤ سنة قمرية، وكانت الدولة العثمانية تستوفي وارداتها بالشهور الشمسية الأكثر مواءمة للمواسم الزراعية والحاصلات، وتدفع في المقابل الرواتب بالشهور القمرية، وعليه كانت تدفع رواتب ٣٤ سنة بينما تحصل واردات ٣٣ سنة فقط. ولذا قررت الدولة العثمانية في العصور الأخيرة اتخاذ هذا التقويم الشمسي الذي عرف بالسنين المالية الرومية. واعتمد هذا التقويم عدد أيام الأشهر ونظام الكبس من التقويم اليولياني (الميلادي)، كما أخذ أسماء الأشهر السريانية أو الكلدانية (تعرف أيضًا بالشهور الرومية أو المسيحية أو الميلادية) وهي: (١) كانون الثاني، (٢) شُباط، (٣) آذار، (٤) نيسان، (٥) أيّار، (٦) حزيران، (٧) تمّوز، (٨) آب، (٩) أيلول، (١٠) تشرين الأول، (١١) تشرين الثاني، (١٢) كانون الأول. وفي التقويم الرومي العثماني 'السنين المالية الرومية' تم استبدال أسماء ثلاثة أشهر فقط وهي: مارت بدلاً من آذار، ومايس بدلاً من آيار، واغستوس بدلاً من آب، وجعلت رأس السنة الرومية أول مارت (آذار؛ مارس)؛ وذلك لقربه من موسم الحاصلات. وقامت الدولة التركية الحديثة بإلغاء التقويمين الهجري القمري والرومي الشمسي ٢٦ ديسمبر ١٩٢٥م، وتم اعتماد فقط التاريخ الميلادي الغريغوري. للمزيد عن هذا التقويم، وتاريخه، وإشكالياته، وطريقة حسابه وما يقابله في التقويمين الهجري والميلادي. راجع: حسن وفقي آل بك القاضي المعروف بالخيمي الدمشقي، تقويم المنهاج القويم شمسي هجري – قمري هجري – شمسي ميلادي (القاهرة، ١٩٢٧م)، ٢٣–٣٤؛ محمد صديق الجليلي، 'التقويم الشمسي العثماني المسمى بالسنين المالية الرومية'، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ٢٣ (بغداد، ١٩٧٣م)، ٢٢٧–٢٣٩؛ أنيس فريحة، أسماء الأشهر في العربية ومعانيها دراسة فيلولوجية تاريخية (بيروت، ١٩٥٢م)، ١٨–١٩، ٢٥.

٣٥ Δ. Ευ. Κουτρούλας, Μουσουλμανικά τεμένη και τεκκέδες στη Θράκη. Ιστορική και βιβλιογραφική προσέγγιση [=Muslim mosques and tekkes in Thrace. Historical and bibliographical approach], Μεταπτυχιακή Διατριβή που υποβλήθηκε στο Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής του ΑΠΘ (Θεσσαλονίκη, 2009), 361-362.

٣٦ وردت الصيغ الثلاث الأخيرة على نقوش إنشاء العمائر العثمانية في اليونان؛ انظر:

Ameen, *Journal of the Faculty of Archaeology, Cairo University* 10, 15.

٣٧ انظر حاشية رقم ٤٣ الواردة بهذا البحث.

٣٨ سالنامه كلمة تتكون من مقطعين كليهما من أصل فارسي 'سال' بمعنى السنة والحول والعام و'نامة' وتعني الكتاب، ومعنى سالنامه في العثمانية الكتاب السنوي. وتنقسم السالنامات العثمانية إلى رسمية وغير رسمية. السالنامة الرسمية هي التي كانت تصدرها الدولة أو مصلحة أو وزارة أو هيئة تابعة للدولة، وكذلك الولايات التابعة للدولة. أما السالنامة غير الرسمية فهي تلك التي كانت تصدرها المؤسسات الخاصة أو الأفراد. من أهم أنواع السالنامات الرسمية سالنامات الولايات؛ التي كانت تصدرها الولايات العثمانية وهي شديدة الأهمية وتحوي معلومات مهمة جدًّا في جميع التخصصات؛ من حيث نظام وإدارة الولاية وأسماء الجهاز الإداري والمعلومات عن الولاية من حيث الإيرادات والواردات والعمائر وأهم المعالم المميزة وكل ما يتعلق بها. للمزيد؛ راجع: محمد حرب، 'السالنامة العثمانية وأهميتها في بحوث الخليج والجزيرة العربية'، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، س ٩، ع ٣٣ (يناير١٩٨٣ – ربيع الأول ١٤٠٣هـ)، ١٤٥–١٧٥؛ H. Duman, *Osmanlı yıllıkları (Salnameler ve Nevsaller)* (Istanbul, 1982).

٣٩ لم أضمِّن هذه القطعة ضمن نقوش الدراسة لصعوبة إثبات نسبتها إلى الفترة العثمانية؛ حيث هناك احتمال وارد بأنها مصنوعة حديثًا كلافتة للمكان، وإن كان موضعها وطريقة تنفيذ النقش بالحفر البارز والنقش العثماني بالخط الثلث ونصها: 'قنديه مصطبه' وقنديه هو الاسم العثماني لمدينة هيراقليو عاصمة جزيرة كريت اليونانية، وتعنى هنا مصطبة (خان أو حانة) هيراقليو، وهو ما يجعلها تمثل نقشًا شخصيًّا غير رسمي أقرب إلى اللافتة، ومكتوب أسفل النص العثماني اسم المدينة باليونانية بحروف كبيرة HPAKΛEION أي هيراقليو. إلا أنها تظل في جميع الأحوال تظل نموذجًا شاهدًا على الجمع بين اللغتين العثمانية واليونانية. وفي حال العثور على قطع أخرى لمثل هذا النموذج، فهذا يؤكد كونها ختم قالب مكان صناعة الآجر بمدينة هيراقليو أواخر العصر العثماني.

٤٠ حصن عز الدين بثغر سودة بقرية قلمي بمدينة خانيا شرقي جزيرة كريت، شيده والي كريت رؤوف باشا، وأتم بناءه في ١٨٧٢م، وأطلق عليه اسم ابنه البكر عبد العزيز عز الدين. ويعد من أفضل أعمال العمارة الدفاعية العثمانية الباقية في اليونان. للمزيد عن تاريخ الحصن وعمارته؛ انظر:

A. Lempidaki, 'Izeddin Fortress', in E. Brouskari, (ed.) *Ottoman architecture in Greece* (Athens, 2008), 427-428.

٤١ A. Lempidaki, 'Fountain', in E. Brouskari, (ed.) *Ottoman architecture in Greece* (Athens, 2008), 431.

٤٢ انظر نقحرة للنقشين وترجمة يونانية لهما. Digital Crete. Fountain of the Izeddin Fortress in Kalami Apokoronou, URL: http://digitalcrete.ims.forth.gr/tourkology_monuments_display.php?id=595 [Access

date: 27 February 2016]

٤٣ S.A. Ak, *Fotoğraf ve Kartpostallarıyla Giritten İstanbul"a Bahaettin Rahmi Bediz: Beyaz Atlı Fotoğrafçı 1875-1951* (İstanbul, 2004); R. Ainsworth, 'The Circulation of Memory: Bahaettin Rahmi Bediz's Postcards of Crete 1897–1909', *Mediterranean Studies* 26, 1 (2018), 26-53.

٤٤ 'The life course of Bahaettin Rahmi Bediz', Retrieved from: https://www.heraklion.gr/vikelaia/photo_en/text-behaedin.html [Access date: 26 July 2018].

٤٥ في دراسة سابقة تم فصل هذه الحروف الأربعة ΓΟΠΥ. إلى Γ Ο Π Υ. لتعني بواسطة (غ.) باعتبار حرف (Γ.) هنا هو اختصار الاسم الأول للمعماري وأن يورغاراكي هو اللقب؛ لكن في الحقيقة الناسخ هنا لم يترك مجالاً لهذا التفسير الخطأ فقد اختتم كل كلمة من كلمات النص بنقطة لتفصل بينها وبين التالية لها، وهو ما أغفلته قراءة النقش في الدراسة المشار إليها، والحروف الأربعة مع بعض كلمة واحدة تشير إلى توقيع كما أوضحنا بتحليل النقش. انظر:

Digital Crete Fountain of the Izeddin Fortress.

٤٦ حلپا اسم قصبة تابعة لمدينة خانيا بجزيرة كريت، وهي الآن حي من أحياء المدينة. وعرفت هذه الاتفاقية بميثاق أو اتفاق حلپا؛ لأنه تم عقد الاتفاق بها. وهذه الاتفاقية وقعها السلطان العثماني في ٢٣ أكتوبر ١٨٧٨م، وهي تمثل نوعًا ما حكمًا ذاتيًا للجزيرة بواسطة سكان الجزيرة المحليين من المسلمين والمسيحيين. وهي تنص على أن يعين الحاكم العام لمدة خمس سنوات، ومن بنودها كذلك أن اللغتين اليونانية والتركية هما اللغتان الرسميتان على الجزيرة. وبعد عشر سنوات من هذه الاتفاقية ثار المسيحيون اليونانيون بسبب أن الدولة العثمانية لم تحترم هذه الاتفاقية، وكان لبريطانيا وفرنسا دور كبير في رعاية وتضخيم ذلك عبر قناصلها ثم استغلال ثورة اليونانيين سياسيًا وعسكريًا.

٤٧ D. Rodogno, *Against Massacre: Humanitarian Interventions in the Ottoman Empire, 1815-1914* (Princeton University Press, 2012), 213-214.

T. Sezen, *Osmanli Yer Adlari* (Alfabetik Sırayla) (Ankara, 2006), 9.

٤٨ Konuk, *Ottoman Architecture in Greece*, 121-128.

٤٩ Konuk, *Ottoman Architecture in Greece*, 124-127.

٥٠ Έ. Ταξίδου, Το εντυπωσιακό νέο στοίχημα της πόλης σε ένα χάνι ενός αιώνα! Parallaximag, September 3, (2017), Retrieved from http://parallaximag.gr/thessaloniki/to-pio-entyposiako-neo-stoichima-tis-polis-se-ena-chani-enos-aiona [Access date: 12 July 2018]

٥١ Sezen, *Osmanli Yer Adlari*, 139; Edirne Vilayet Salnâmesi 1319, 1070; Ch. S. Fraschery, *Kamus-ül alâm: tarih ve cografya lûgati ve tabir-i esahhiyle kâffe-yi esma-yi hassa-yi camidir* (Istanbul, 1308/1891), 2123-4.

٥٢ B. Yapar, *Yunanistandaki Türk Eserlerinde Kitabeler (Dedeağaç, Dimetoka, İskeçe, Gümülcine, Selnik, Kavala, Yenice-Karasu), Yüksek Lisans, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatlari Anasanat Dali Eski Yazi Programi* (İstanbul, 2007), 7-8.

٥٣ M. Türkoğlu, *Batı Trakya'da Dedeağaç Katliamı, Batı Trakya'nın Sesi*, 44-45 (Kasım-Aralık, 1992), 28-30

٥٤ الجامع القائم حاليًا يعود للقرن ١٩م، والأرجح أنه قد بُني محل الجامع العتيق المنسوب إلى السلطان بيازيد الثاني. تحول الجامع عقب خروج العثمانيين من المدينة عام ١٩٢٣م إلى كنيسة كرست باسم القديس نيكولاس، ولا زال يستخدم ككنيسة إلى الآن. للمزيد؛ انظر:

E.H. Ayverdi, *Avrupa'da Osmanli Mimari Eserleri IV: Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk* (Istanbul, 1982), 216; Bıçakçı, *Yunanistan'da Türk mimari eserleri*, 67-68; H.W. Lowry, 'An Unknown Fourteenth Century Sultanic Mosque in the Macedonian City of Drama: The Yıldırım Bâyezîd Câmi', in M. Hartmuth and A. Dilsik (eds.), *Monuments, Patrons, Contexts: Papers on Ottoman Europe Presented to Machiel Kiel* (Leiden, 2010), 15–27; Ameen, *Islamic Architecture in Greece*, 28-29.

٥٥ يمثل البيت نموذجًا للعمارة السكنية في منطقة البحر الأبيض المتوسط فترة القرن ١٩م، للمزيد عن البيت وعمارته وتاريخه، انظر:

Digital Crete. House in 154, Arkadiou Street in Rethymno, URL: http://digitalcrete.ims.forth.gr tourkology_monuments_display.php?id=110 [Access date: 21 February 2016]

٥٦ في قراءة سابقة للنقش تمت قراءتها أنها (الأعلى) بدلاً من (الأحد)؛ انظر: Digital Crete. House in 154, Arkadiou Street in Rethymno

٥٧ انظر حاشية رقم ٣٣ الواردة بهذا البحث.

٥٨ في عام ١٩٢٥م استخدم الجامع كأول متحف للآثار بالمدينة (المتحف الأثري القديم) إلى وقت انتقال معروضاته للمتحف الأثري الجديد في ١٩٦٢م. وهو الآن تابع لبلدية المدينة ويستخدم في إقامة المعارض التابعة لها. للمزيد عن تاريخ وعمارة وزخارف الجامع؛ راجع:

Θ. Σ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Θρησκευτική αρχιτεκτονική στην Θεσσαλονίκη

κατά την τελευταία φάση της Τουρκοκρατίας (1839–1912): Εκκλησίες–Συναγωγές–Τζαμιά [=Religious architecture at Thessaloniki during the last phase of the Turkish occupation (1839-1912). Churches-Synagogues-Mosques], Διδακτορική Διατριβή που υποβλήθηκε στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του ΑΠΘ, (Θεσσαλονίκη 1989), 621-652 ; L. Sambanopoulou, 'Yeni Mosque (or Old Archaeological Museum)', in E. Brouskari, (ed.) *Ottoman architecture in Greece* (Athens, 2008), 226-228 ; A.A. Κόνσουλα, Τρισδιάστατη Αποτύπωση στο Γενί Τζαμί Θεσσαλονίκης με Σαρωτή Laser [=3D Documentation of the Yeni Mosque in Thessaloniki with Laser Scanner], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών (2012), 19-42.

٥٩ نقش باللغة العثمانية نشره مصحوبًا بصورة وترجمة يونانية ذيمتریاذيس؛ انظر:
Β. Δημητριάδης, Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας: 1430–1912 (Θεσσαλονίκη, 1983), 333-334.

٦٠ الدونمة: طائفة من اليهود تحولوا إلى الإسلام في النصف الثاني من القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر، تحت حكم الدولة العثمانية وفي سياق ديني خاص. للمزيد عن الدونمة ونشأتهم وتاريخهم ودورهم في مدينة ثيسالونيكي؛ انظر:

M. Baer, 'Globalization, Cosmopolitanism, and the Dönme in Ottoman Salonica and Turkish Istanbul', *Journal of World History* 18/2 (June 2007), 143-144, 149 – 159.

٦١ V. Colonas, 'Vitaliano Poselli: An Italian Architecture in Thessaloniki', *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 8-9 (1990), 162.

٦٢ ترك المدينة عام ١٩١١م؛ نتيجة الحرب التركية الإيطالية؛ وذهب إلى بولونيا، وتوفي في ٢٣ سبتمبر ١٩١٨م عن عمر ٨٠ عامًا.

٦٣ Colonas, *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 8-9, 162-171; Κόνσουλα, Τρισδιάστατη Αποτύπωση στο Γενί Τζαμί, 2-19.

٦٤ المدرسة الإعدادية (حاليًا كلية الفلسفة جامعة أرسطو بثيسالونيكي) بشارع الحميدية (حاليًا ٥٠ شارع اثنيكي آمينا).

٦٥ أصبح تابعًا للجيش اليوناني منذ عام ١٩١٢م فترة حروب البلقان.

٦٦ مبنى يتضمن محلات ومكاتب إدارية وتجارية يشرف على الشارع (الشوارع) بواسطة رواق؛ مثل عمائر القاهرة الخديوية بوسط البلد على النمط الأوروبي. وكان يضم مكتب المعماري ڤيتاليانو پوسللي نفسه.

٦٧ Colonas, *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 8-9, 168.

٦٨ Büyükçekmece Köprüsü, URL: https://archnet.org sites/3653/media_contents/42931 [Access date: 21 February 2016].

٦٩ حسين محرم ليتسارذاكيس من أسرة ليتسارذاكيس اليونانية المسلمة من مدينة هيراقليو (قنديه)، وقد شغل منصب عمدة (محافظ) المدينة لعدد من السنوات. بدأ البناء عام ١٣٠٤هـ–١٨٨٧م، وتم الفراغ منه عام ١٣١١هـ–١٨٩٣م، والتاريخ الأخير هو المثبت على نقش الإنشاء. عن تاريخ وعمارة البناء؛ انظر:

A. Lempidaki, 'BON MARCHÉ' Building', in E. Brouskari (ed.), *Ottoman Architecture in Greece* (Athens, 2008): 412-413; Digital Crete, *Ottoman Bon Marché of Candia*, URL: http://digitalcrete.ims.forth.gr/tourkology_monuments_ [display.php?id=241&l=1 [Access date: 10 .March 2016

٧٠ انظر: Lempidaki, in Brouskari (ed.), *Ottoman Architecture in Greece*, 412.

٧١ التاريخ هنا بالضرورة هجري؛ لأن بداية السنة المالية الرومية ١ مارس ١٣١١ تقابل في التاريخ الميلادي ١٣ مارس ١٨٩٥م، أي لاحقة على التاريخ الميلادي المثبت ١٨٩٣م والمتفق مع الهجري المقابل ١٣١١هـ(١٥ يوليو ١٨٩٣م – ٤ يوليو ١٨٩٤م).

٧٢ Lempidaki, in Brouskari (ed.), *Ottoman architecture in Greece*, 412-413; Digital Crete, Ottoman Bon Marché.

٧٣ هذه البنية يمكن قراءتها بسهولة في السالنامات العثمانية لتلك الفترة؛ انظر:
Salnâme-i Vilayet-i Girid 1292 (1875); Salnâme-i Vilayet-i Girid 1293 (1876); Salnâme-i Vilayet-i Girid 1309 (1891); Salnâme-i Vilayet-i Girid 1310 (1892).

٧٤ ولفهم طبيعة السياق المعقد لتلك الفترة وتداعياته؛ راجع:
H.N. Brailsford, *The Future of Crete, The North American Review,* Vol. 181, No. 585 (University of Northern Iowa, August, 1905), 251-260 ; Rodogno, Against Massacre, 212-228.

٧٥ *Crete, French Occupation (1898 – 1909),* link: http://www.dcstamps.com/crete-french-post-offices-1902-1913/, Access date: 20 July 2018.

٧٦ هذا التدمير حتى قبل انسحاب القوات العثمانية طال العديد من الملكيات الخاصة للمسلمين والمسيحيين بكريت على السواء والجوامع والكنائس والمدارس الإسلامية والمسيحية، فضلاً عن قتل أعداد من المسلمين والمسيحيين. انظر:
Rodogno, *Against Massacre*, 214-215.

٧٧ يمثل منزل محمد على باشا نموذجًا للمنازل التركية من طابقين وحديقة كبيرة، والبيت يشغل مساحة ٣٣٠ مترًا مربعًا، أساساته من الحجر الطبيعي، والأرضيات والأسقف من الخشب والسطح العلوي مائل ومغطى بالقرميد الفخاري. تمت إصلاحات وأعمال كبيرة على المنزل فى الفترة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ويتكون المنزل شأن العمائر السكنية عامة والعثمانية منها على وجه الخصوص من أقسام ثلاثة: قسم الحريم والمعيشة (الحرملك)، وقسم الرجال واستقبال الضيوف (السلملك)، وقسم التخديم أو فراغات التخديم من أماكن طبخ وتخزين وتنظيف وخلافه، وإذا كان ثم قسم متكامل يعرف كذلك باسم الخدملك. للمزيد عن تاريخ وعمارة البيت؛ انظر:
Α. Στεφανίδου, 'Το κονάκι του Μουχαμάντ Αλή Πασά στην Καβάλα', Επώνυμα Αρχοντικά τών Χρόνων τής Τουρκοκρατίας, Ε.Μ.Π. (Αθήνα, 1986), 13-28.

٧٨ عن الأوقاف المصرية بمدينة قواله (كافالا) اليونانية؛ انظر: أحمد أمين، عمائر محمد علي باشا بمدينة 'قولة' باليونان: أوقاف مصرية على أراض أوروبية، مجلة ذاكرة مصر، العدد ٢٢ (يوليو ٢٠١٥م)، عدد خاص محمد علي باشا، إصدار مكتبة الإسكندرية، ١٦٨–١٧٥.
Α. Στεφανίδου-Φωτιάδου, Το Ιμαρέτ της Καβάλας (Μακεδονικά 1986), 25 (1), 203-265.

٧٩ يعتقد لوري أن هذا المكان وقت الحكم العثماني وقبل أعمال التجديد كان مصلى الخلاء (نمازكاه). للمزيد؛ انظر:
H.W. Lowry & I.E. Erünsal, *Remembering One's Roots - Mehmed Ali Paşa of Egypt's Links to the Macedonian Town of Kavala: Architectural Monuments, Inscriptions* & Documents (Bahcesehir, 2011), 116.

٨٠ Στεφανίδου, Επώνυμα Αρχοντικά τών Χρόνων τής Τουρκοκρατίας, Ε.Μ.Π., 17.

٨١ تمثال من البرونز صنعته الجالية اليونانية بمصر في ذكرى وفاة محمد علي باشا. أحمد أمين، عمائر محمد علي باشا، ١٧٤.

٨٢ Lowry and Erünsal, *Remembering One's Roots*, 119.

٨٣ أول قنصلية أنشئت في مدينة كافالا كانت هي القنصلية الفرنسية عام ١٧٠١م. وكان سياق الوجود الفرنسي في مدينة كافالا مسقط رأس محمد علي ونشأته قبل مجيئه إلى مصر أحد محددات تشكيل شخصية محمد علي. للمزيد؛ انظر:

Α. Στεφανίδου, Η πόλη-λιμάνι της Καβάλας κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας: Πολεοδομική και ιστορική διερεύνηση (1391–1912) (Καβάλα, 2007), 96-99, 113-114.

٨٤ خليل أدهم، ككبوزه ده ٧٨٧ تاريخلي بر عثمانلي كتابه سى، تاريخ عثماني انجمني مجموعه سى، يدنجى سنه نومرو ٤٠ (١ تشرين أول ١٣٣٢، ٢٢٩–٢٣٦).

٨٥ خليل أدهم، ككبوزه ده ٧٨٧ تاريخلي بر عثمانلي كتابه سى، ٢٢٩–٢٣٦.

٨٦ بالرغم من أن الأبجدية العربية تمثل الأساس للأبجديتين العثمانية التركية والفارسية؛ فإنها تمثل في واقع الأمر ثلاث أبجديات مختلفة من حيث عدد الحروف، والقيم الصوتية، وترتيب الحروف، وشكل بعض الحروف. فالأبجدية العربية تشتمل على ٢٨ حرفًا، والفارسية تشتمل على ٣٢ حرفًا، والعثمانية تشتمل على ٣٤ حرفًا.

٨٧ L.S. Stavrianos, *The Balkans since 1453* (New York, 1958), 269–299, esp. 291-292.

٨٨ Stavrianos, *The Balkans since 1453*: 470; Z. Türkmen, 'Girit Adasini Osmanli İdaresinden Ayirma Çabalari: Yunan İsyanini Takip Eden Dönemdeki Gelişmeler (1821-1869)', Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM, vol. 12, issue 12 (January 2001), 243 – 244 ; Rodogno, *Against Massacre*, 213-214.

٨٩ Cezair Bahr-i Sefid Salnâmesi 1303 (1885-1886).

٩٠ تناول البحث دراسة ومناقشة ١٨ نقشًا في سياق الجمع بين لغتين/ أبجديتين وثلاث لغات/ أبجديات، بالإضافة لنقشين آخرين: النقش العربي الخاص بمبنى البون مارشيه بجزيرة كريت، والنقش العثماني بمنزل محمد علي باشا بمدينة قواله، ليكون مجموع النقوش ٢٠ نقشًا.