أربعة شواهد قبور جديدة بمخازن مدينة آثار الفسطاط

دراسة باليوغرافية فنية أثرية

إعداد

د/ ممدوح محمد السيد حسنين

أستاذ الفنون والآثار الإسلامية المساعد

كلية الآثار جامعة أسوان

Email: mamd7625@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2024.319708.1877

تاريخ الاستلام: ٩/ ٩/ ٢٠٢٤م

تاريخ القبول: ١٨/ ١٠ /٢٠٢٤م

مخلص:

يهدف البحث إلي دراسة أربعة شواهد قبور إسلامية محتفظ بها بمخازن آثار مدينة الفسطاط الأثرية، مع عمل دراسة تحليلية لتلك الشواهد متناولًا كل منها على حدة، من حيث الشكل العام ومضمون الكتابات المسجلة عليها وأشكال الأحرف والكلمات، لذا قسمت الدراسة إلى مبحثين رئيسيين، الأول: الدراسة الوصفية، واشتملت على بيانات ووصف ونص الشواهد محل الدراسة وتفريغها والتعليق عليها، الثاني: الدراسة التحليلية، واشتملت على تطبيق الدراسة الباليوغرافية على كتاباتها من حيث أسلوب رسم الكلمات والحروف، واستنباط القيم الجمالية في كل شاهد، وكذا تناول مضمون تلك الشواهد من حيث التأثيرات الملموسة على كتاباتها، وتحليل الصيغ الجنائزية والأسماء والألقاب الواردة عليها، وكذا طرق الصناعة والزخرفة والمادة الخام المستخدمة في صناعتها، فضلًا عن تتبع نوع الخطوط المستخدمة فيها.

الكلمات المفتاحية: شواهد القبور، الخط الكوفي ذو الطرف المتقن، القيم الجمالية، الدراسة الباليوغرافية.

Abstract:

Four new tombstones in the warehouses of the archaeological city of Fustat (An archaeological artistic paleographic study)

The research aims to study four Islamic tombstones kept in the warehouses of the archaeological city of Fustat, with an analytical study of those tombstones, addressing each one separately, in terms of the general form and content of the inscriptions recorded on them and the shapes of the letters and words. Therefore, the study was divided into two main sections. The first: the descriptive study, which included data, description and text of the tombstones under study, their transcription and commentary. The second: the analytical study, which included applying the paleographic study to their inscriptions in terms of the style of drawing words and letters, and deducing the aesthetic values in each tombstone, as well as addressing the content of those tombstones in terms of the tangible effects on their inscriptions, and analyzing the funeral formulas, names and titles mentioned on them, as well as the methods of manufacturing and decoration and the raw material used in their manufacture, in addition to tracing the type of lines used in them.

Keywords: Tombstones, Kufic calligraphy with an elaborate End, Aesthetic values, Paleographic study

مقدمة البحث:

تعد دراسة شواهد القبور الإسلامية من الدراسات الهامة في مجال الآثار الإسلامية، لاسيما لما تحتويه من معلومات هامة وقيمة من حيث الشكل والمضمون، فلقد ساعدت الباحثين في معرفة تطور الخط العربي بأنواعه المختلفة وأشكال حروفه منذ الفتح الإسلامي لمصر مرورًا بكل فترات التاريخ الإسلامي وحتى العصر الحديث شرقًا وغربًا، ليس هذا فحسب بل مثلت لنا ثبت متين لا يمكن الشك في مصداقيته أو فيما يقدمه من معلومات غاية في الأهمية، من أسماء أصحابها وألقابهم ووظائفهم ودراسة الصيغ المذهبية والجنائزية والأشعار الأدبية، التي كانت تستخدم في تسجيل كتابات تلك الشواهد، هذا إلى جانب احتوائها على العديد من الزخارف النباتية والهندسية الملحقة بها، لذا تعد تلك الشواهد سجلًا قيمًا ومصدرًا أصيلًا من مصادر الآثار والتاريخ الإسلامي، احتوى على العديد من المعلومات التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها من الجوانب الحضارية [١].

كما أمدتنا شواهد القبور ببعض المعلومات عن القبائل العربية التي صاحبت الفتح الإسلامي لمصر، أو عن القبائل العربية التي هاجرت إلى مصر في مراحل تالية للفتح، فلقد اتخذت هذه القبائل خططًا وأحياءًا سكنتها، أشارت إليها نقوش شواهد القبور، الذي عاون المؤرخين على التعرف على أسمائها وأصولها وأماكن إقامتها ودورها في أحداث مصر، وبخاصة في نشر الإسلام واللغة العربية بها [٢].

وكانت الشواهد تتخذ عادة من أنواع مختلفة من الحجر والرخام، وظلت الشواهد حتى النصف الثاني من القرن السادس الهجري مستطيلة الشكل، تتبع في نقشها إحدى طريقتين: طريقة الحفر الغائر وهي أقدمها وأيسرها، وطريقة الحفر البارز وهذه تتطلب من الحافر تصميمًا كتابيًا سابقًا وعناية خاصة في الإنفاذ، وكانت البلاطة تخطط أول الأمر خطوطًا أفقية على مسافات متساوية، ثم يكتب النص فوقها بالمداد بالقلم الجيد، ثم يحفر ما حولها بآلات دقيقة، ثم تسوى متون الحروف حتى تبدو ملساء[٣].

والواقع أن دراسة شواهد القبور الإسلامية لها الفضل في استكمال حلقات هامة من حلقات الحضارة الإسلامية عبر عصورها المختلفة، وذلك على المستوى التاريخي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي والفني، ومازالت تتحفنا تلك الشواهد بالعديد من أسرار حضارتنا الإسلامية بما يستنتجه الباحثون من ثنايا كتاباتها، وتأتي شواهد الدراسة الأربعة في ذات السياق لاستنباط ما يمكن استنباطه من كتاباتها، لذا رأيت – منهجيًا– تناول تلك الشواهد بالقراءة والوصف والتعليق في الدراسة الوصفية، وتطبيق الدراسة الباليوغرافية على كتابات تلك الشواهد واستنباط القيم الجمالية مع دراسة السمات العامة والسمات الفنية والخطية الواردة عليها بالدراسة التحليلية.

أولًا: الدراسة الوصفية للشواهد (دراسة الشكل):

الشاهد الأول:

نص الشاهد:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم

٢ – أتا أمر الله فلا تستعجلوه سبحانه

٣ – وتعالا عما يشركون هذا قبر

٤ – سعيد بن عيسى الخولاني يشهد

٥ – ألا إله إلا الله وحده لا شريك له

٦ – وأن محمد عبده ورسوله صلى

٧ – الله عليه وسلم توفي في صفر سنة

٨ – ثمان وثلثين ومائتين

وصف الشاهد:

شاهد قبر من الرخام شبه مستطيل أضلاعه مائلة قليلًا وجاءت كتاباته مسجلة أفقيًا بالضلع الأطول (لوحة ١)، وذلك بالخط الكوفي ذو الطرف المتقن المنفذة بإسلوب الحفر البسيط، مسجل تحت رقم ٩٨ / ١، أبعاده الضلع الأيمن طوله ٣٤.٥ سم، والضلع الأيسر طوله ٣٣.٥ سم، أما الضلع العلوي فطوله ٤١ سم وعرضه ٤٣ سم، سمك الشاهد ٤ سم، ومتوسط ارتفاع قوائم الحروف ٣: ٤ سم، يشتمل على ثمانية أسطر منتظمة، بدأت بالبسملة، محاطة بإطار من أشرطة صغيرة متموجة ومنقوطة من الداخل والخارج، تشبه أشكال سلاسل أو تموجات [٤] تلك الانحناءات على شكل حرف S مع نقطة على جانبي التقاطع هي زخرفة نموذجية تعود إلى القرن الثالث/التاسع [٥]، وتكونت تلك الإطارات من مراوح نخيلية في القرن الثالث الهجري ثم تطورت إلى أشكال شجيرات صغيرة محورة، ويرى Grohmann أن أشكال التأطير النباتي تعود إلى شواهد القبور القبطية واليونانية [٦]، وهو أمر غير مقبول [٧].

التعليق على الشاهد:

بداية من حيث الشكل العام للكتابات المسجلة بدأت نصوص الشاهد بالبسملة (شكل ١)، كما نجح الفنان المنفذ في توزيع كلماته بشكل منتظم طبقًا للمساحة المتاحة أمامه في كل سطر، حيث لاحظنا في شواهد كثيرة عدم تمكن الخطاط من توزيع كلماته مما يضطره إلى استكمال باقي الكلمة الواحدة في السطر الذي يليه، وهو أمر شائع على شواهد القبور الإسلامية، كما نلحظ خلو كتابات الشاهد من استخدام الإعجام أو التنقيط.

وينسب الشاهد إلى سعيد بن عيسى الخولاني، ومؤرخ بشهر صفر من سنة مائتين ثمان وثلاثين من الهجرة، وهو ما يعادل بالميلادي شهر يوليو من عام ٨٥٢ م، والواقع أن هذا الشاهد يقع تاريخيًا في عام شهد انتهاء وتولي حكم إثنان من الولاة العباسيين في مصر، حيث شهد انتهاء حكم الوالي العباسي خُوط عَبْد الواحد بْن يحيى

وبداية حكم الوالي عَنْبَسة بْن إِسْحَاق الضَّبّيّ (٢٣٨ – ٢٤٢ هـ / ٨٥٢ – ٨٥٦ م)، ما قد يصيبنا بالحيرة في تحديد فترة حكم أي من هؤلاء الولاة ينسب هذا الشاهد، ولكن جاءت الإجابة سريعة على لسان المؤرخ الكندي الذي ذكر ما نصه "فأطلقهم خُوط، فولِيَها إلى سلخ صفر سنة ثمان وثلاثين ومائتين، وقدِم خليفة عَنْبَسة عَلَى صلاتها، والشركة فِي الخَراج مستهلّ ربيع الأول سنة ثمان وثلاثين" [٨]، وهو ما يعني أن الوالي العباسي خوط عبد الواحد بن يحيى قد تولى حكم مصر حتى نهاية شهر صفر من عام ٢٣٨ هـ، وهو الشهر المؤرخ به الشاهد، وهو ما يجعلنا نؤكد على نسبة هذا الشاهد إلى فترة حكمه ونحن مطمئنين إلى ذلك تمام الإطمئنان. وذلك في عهد الخليفة المتوكل العباسي (٢٣٢ – ٢٤٧ هـ / ٨٤٧ – ٨٦١ م).

الشاهد الثاني:

نص الشاهد:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم

٢ – إن أعظم المصائب المصيبة با

٣ – لنبي محمد صلى الله عليه وسلم

٤ – هذا ما تشهد به سقيا ابنت مطر

٥ – وح الخولاني تشهد ألا إله إلا الله

٦ – وحده لا شريك له وأن محمد عبده و

٧ – رسوله أرسله بالهدى ودين الحق

٨ – ليظهره على الدين ولو كره المشر

٩ – كون توفيت رحمة الله عليها في ذي

١٠ – الحجة سنة أربع وأربعين ومائتين

وصف الشاهد:

شاهد قبر من الرخام مربع الشكل غير منتظم، ومكسور من أسفل جهة اليمين (لوحة ٢)، ومن المتضح أن الكتابات قد سجلت عليه هكذا، أي أن الكتابات سجلت على لوح الشاهد بهيئته الحالية، دل على ذلك تأطير الزخارف المحاطة بكتاباته وسيرها مع الإطار الخارجي عند الجزء المكسور، سجلت كتاباته بشكل منتظم بالخط الكوفي ذو الطرف المتقن [٩] المنفذة بإسلوب الحفر البسيط، مسجل تحت رقم ١٠٢ / ١، أبعاده ٤٨ سم طول، ٤٧ سم عرض، سمك الشاهد ٥ سم، ومتوسط ارتفاع قوائم الحروف ٣.٨: ٤ سم، يشتمل على عشرة أسطر منتظمة، بدأت بالبسملة، محاطة بإطار من أشرطة صغيرة متموجة ومنقوطة من الداخل والخارج.

التعليق على الشاهد:

بداية نلحظ عدم تحكم الخطاط في المساحة المتاحة أمامه لتنفيذ الكتابات بدقة على سطح الشاهد، فجاءت الكثير من الكلمات ناقصة فاضطر إلى استكمالها بالسطر التالي (شكل ٢)، فنلحظ استكمال كلمة (بالنبي) بنهاية السطر الثاني بالسطر الثالث، واستكمال كلمة (مطروح) بنهاية السطر الرابع بالسطر الخامس، وكلمة (ورسوله) بنهاية السطر السابع في بداية السطر الثامن، وأخيرًا استكمال كلمة (المشركون) بنهاية السطر الثامن في بداية السطر التاسع، كما نلحظ خلو كتابات الشاهد من استخدام الإعجام أو التنقيط.

وينسب الشاهد إلى سقيا ابنة مطروح الخولاني، ومؤرخ في شهر ذي الحجة لسنة مائتين وأربعة وأربعون من الهجرة، وهو ما يعادل شهر مارس من عام ٨٥٩ م، أي النصف الأول من القرن الثالث الهجري، وهو بذلك يرجع إلى فترة حكم الوالي العباسي يزيد بن عبد الله التركي الذي تولى حكم مصر في الفترة من (٨٥٦ – ٨٦٧م)، ويذكر الكندي في ذلك:"فولِيَها يزيد بْن عبد الله من قِبَل المُنتصر وليّ عهد أبيه عَلَى صلاتها، قدِمها يوم الإثنين لعشرٍ بقينَ من رجب سنة اثنتين وأربعين

ومائتين... ثمَّ ورد كتاب نصر بصرف يزيد بْن عبد الله عَنْهَا، فكانت وِلايته عليها عشر سنين وسبعة أشهُر وعشرة أيَّام، وخرج يزيد عَنْهَا يوم الإثنين لثلاث عشرة خلت من شوَّال سنة خمس وخمسين ومائتين " (١٠).

الشاهد الثالث:

نص الشاهد:

١ – بسم الله الرحمن

٢ – الرحيم هذا

٣ – قبر حسن بن عبد

٤ – الوارث رحمة الله

٥ – عليه توفى يوم الإثنين

٦ – لثلاث ليال خلون من

٧ – شهر ربيع الآخرة سنة

٨ – خمس وستين ومائتين

وصف الشاهد:

شاهد قبر من الحجر الجيري مستطيل الشكل مع ملاحظة عدم انتظام ضلعه السفلي نظرًا لاستخدامه كوتد لتثبيت الشاهد في الأرض (لوحة ٣)، مسجل تحت رقم ٨٦ / ١، ذو إطار خارجي بارز عن مستوى سطح الكلمات المسجلة بداخله، أبعاده ٣٤ ٢٠.٥ سم، سمك الشاهد ٨ سم، ومتوسط ارتفاع قوائم الحروف ٢.٥ سم، سجلت كتاباته بالخط الكوفي البسيط المنفذة بإسلوب الحفر الغائر، يشتمل على ثمانية أسطر غير منتظمة المسافات بين السطور، بدأت بالبسملة.

التعليق على الشاهد

لم تكن اليد المنفذة قادرة على التسجيل الجيد المتمكن في أدائها، دل على ذلك قيام الخطاط في هذا الشاهد بتسجيل أسطر الشاهد بشكل غير منتظم (شكل ٣)، حيث وردت المسافات بين الأسطر الأربعة الأولى بشكل كبير، في حين جاءت المسافات بين الأسطر الأربعة الأخيرة ضيقة للغاية، ما يؤكد عدم تمكنه من ترتيب تلك الأسطر على مسافات منتظمة منذ البداية، ليس هذا فحسب بل أن حجم الكلمات في الأسطر الأربعة الأولى قد جاء بشكل كبير، في حين جاءت الكلمات في الأسطر الأخيرة بشكل صغير ومتزاحم، مما يظهر حالة من التذبذب وعدم الانضباط في أسلوب تنفيذ كتابات الشاهد.

وينسب إلى حسن بن عبد الوارث، ومؤرخ في الثالث من شهر ربيع الآخرة لسنة خمس وستين ومائتين من الهجرة، أي النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، وهو بذلك يرجع إلى فترة حكم أحمد بن طولون (٢٥٤ – ٢٧٠ هـ / ٨٦٨ – ٨٨٤ م)، وتحديدًا في عصر الخليفة العباسي أبو العباس المعتمد على الله (٢٥٦ – ٢٧٩ هـ / ٨٧٠ – ٨٩٢ م)، فيذكر الكندي " ثمَّ ولِيَها أحمد بْن طُولُون من قِبَل المُعتَزّ عَلَى صلاتها، دخلها يوم الخميس لسبع بقينَ من شهر رمضان سنة أربع وخمسين... ثُمَّ تُوُفّي أحمد بْن طُولُون ليلة الأحد لعشر خلونَ من ذي القعدة سنة سبعين ومائتين، فبلغت وفاته المُعتمِد، واشتدّ وجده عَلَيْهِ وجزَعه" [١١].

الشاهد الرابع:

نص الشاهد:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما يشهد

٢ – به تقا بن عيسى المعروف بأبي [١٢] الحديد البويطي

٣ – يشهد ألا (إله) إلا الله وحده لا شريك له

٤ – وأن محمد عبده ورسوله أرسله بالهدى ودين

٥ – الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركو

٦ – ن ويشهد أن الجنة حق والنار حق والبعث حق

٧ – وأن الساعة (آتية) لا ريب فيها (وأن الله) (يبعث) من

٨ – في القبور وعلى ذلك حيى وعليه مات وعليه (يبعث)

٩ – توفى ستة أيام من ذي الحجة (من سنة) عشر

١٠ – (إن شا) الله وثلثمائة رحمه الله

وصف الشاهد:

شاهد قبر من الرخام مربع الشكل غير منتظم، ومكسور من أسفل جهة اليسار (لوحة ٤)، ومن المتضح أن الكتابات قد سجلت عليه هكذا، جمعت كتاباته بين الخط الكوفي البسيط والخط الكوفي ذو الطرف المتقن المنفذة بإسلوب الحفر البسيط، مسجل تحت رقم ٩٣ / ١، أبعاده ٣٩.٥ ٤١ سم، سمك الشاهد ٤.٨ سم، ومتوسط ارتفاع قوائم الحروف ٣.٥: ٤ سم، بدأت كتابات الشاهد بالبسملة.

الشاهد به العديد من الأخطاء الكتابية والإملائية كما سنرى لاحقًا، كما تسببت عوامل التعرية في طمس العديد من الكلمات المسجلة على الشاهد، حيث طمست كلمة (إله) بالسطر الثالث، ولفظ الجلالة (الله) بذات السطر، وحرف الواو من كلمة (وحده) بنفس السطر، وطمس جزء من حرف اللام من كلمة (الهدى) بالسطر الرابع، وطمس حرف الهاء من كلمة (كله) بالسطر الخامس، وطمس كلمة (وأن) وحرفي الألف واللام من لفظ الجلالة (الله) بالسطر السابع، وطمس حرف الواو من كلمة (وعليه) الواردة بالسطر الثامن، وكذا نلحظ طمس كلمة (سنة) بالسطر التاسع.

التعليق على الشاهد:

بداية نلحظ عدم تحكم الخطاط في المساحة المتاحة أمامه لتنفيذ الكتابات بدقة على سطح الشاهد، فجاءت الكثير من الكلمات ناقصة، فاضطر إلى استكمالها بالسطر التالي (شكل ٤)، فظهرت الكتابات في شكلها العام متزاحمة وغير منتظمة في المجمل، فعلى سبيل المثال لا الحصر نلحظ استكمال حرف النون من كلمة (المشركون) الواردة في نهاية السطر الخامس في بداية السطر السادس، كما نلحظ إغفال الخطاط العديد من النبرات في كثير من الكلمات كما في كلمة (آتية) الواردة بالسطر السابع حيث أغفل نبرة الياء المتوسطة، كما أخطأ في كتابة كلمة (يبعث) الواردة بذات السطر السابع أيضًا حيث أغفل حرفي الباء والعين، كما أغفل حرف الثاء تمامًا من كلمة (يبعث) الواردة بالسطر الثامن، وإن لم يغفل حرف العين هنا، كما لم يلتزم باستكمال بعض العبارات الشائعة على شواهد القبور الإسلامية، حيث أورد جملة (توفى ستة أيام من ذي الحجة) وصحتها (توفى في ستة أيام خلون من ذي الحجة)، وربما نسي تسجيل حرف الجر (في) لتكرار نفس الحرفين بكلمة (توفى) السابقة عليه، كما أخطأ مرة أخرى عندما أورد كلمة (إن شاء الله) في بداية السطر العاشر استكمالًا منه للجملة السابقة عليها بنهاية السطر الثامن (وعليها يبعث)، لذا لم يستقيم التاريخ الوارد على الشاهد في السطرين التاسع والعاشر، وهو ما يؤكد عدم تحكم الخطاط بالمساحة المتاحة أمامه منذ البداية فاضطر إلى الوقوع في هذا الخطأ الفادح، وأخيرًا نلحظ خلو كتابات الشاهد من استخدام الإعجام أو التنقيط.

وينسب الشاهد إلى تقا بن عيسى المعروف بأبي الحديد البويطي، أما من حيث التاريخ الوارد على هذا الشاهد فهو (عشر [١٣] وثلاثمائة) هجرية، فهذا يعني وقوع الشاهد في فترة الوالي العباسي هِلال بْن بدر حيث أورد الكندي ما نصه "ثمَّ وليَها هِلال بْن بَدْر من قِبَل المُقتدر عَلَى صلاتها، دخلها يوم الإثنين لستّ خلونَ من ربيع الآخر سنة تسع وثلاثمائة.... ثمَّ صُرف عَنْهَا فِي ربيع الآخر سنة إحدى عشرة وثلاثمائة، وخرج منها لثلاثٍ بقينَ من ربيع الآخر" [١٤].

ثانيًا: الدراسة التحليلية للشواهد محل الدراسة (دراسة المضمون):

أ ـ (الدراسة الباليوغرافية للشواهد محل الدراسة) (١٥):

الدراسة الباليوغرافية للشاهد الأول:

١ – **أسلوب رسم الكلمات:** جاءت كلمتا "أتا، تعالا" بالسطرين الثاني والثالث منتهيتان بحرف الألف وليست الياء اللينة، كما جاءت كلمة (محمد) بدون حرف الألف المختتم، كما نلحظ أن كلمة (وثلاثين) قد رسمت أيضًا بدون حرف الألف أي إهمال المد، وتلك الخاصية وجدناها من قبل كإحدى مميزات الخط النبطي.

٢ – **أسلوب رسم الحروف:** نلحظ ارتفاع نبرة الباء المبتدأة من كلمة (بسم)، وحرف التاء المبتدأة من كلمة (تستعجلوه) بشكل يعادل ارتفاع قوائم حرفي الألف واللام، وكذا تفطيح جبهة الهاء المربوطة كما في كلمات (الله، تستعجلوه، سبحانه، وحده، له، عبده، ورسوله، عليه، سنة) والتي جاءت بشكل مربع، كما جاءت سنون حرف السين متساوية وذات تفطيح متماثل ملحوظ أيضًا كما في كلمات (بسم، سبحانه، سعيد، يشهد، شريك، ورسوله، وسلم، سنة)، كما جاءت الهاء المبتدأة بشكل هرمي مثلث كما في كلمة (هذا)، مع ملاحظة التفطيح المبالغ فيه في طوالع حرف الهاء المبتدأة، والهاء المتوسطة من كلمة (يشهد)، كذلك نلحظ تشابه حرف الدال والذال من كلمة (هذا، سعيد، يشهد، وحده، محمد، عبده) مع حرف الكاف كما في كلمتي (يشركون، شريك)، وكذا تلويز رأس حرف القاف المبتدأ من كلمة (قبر) أي كتابته بشكل لوزي مدبب من أعلى يرتفع على قائم بسيط، والفاء المتوسطة من كلمات (توفى، في)، وحرف الواو من كلمات (وتعالا، وحده، وأن، توفى، في، ومائتين).

كما نلحظ تثنية حرف الألف وعقفه جهة اليمين من أسفل – على خط الأساس– كما في كلمات (الله، الرحمن، الرحيم، أتا، أمر، هذا، الخولاني، ألا، إله، إلا، وأن) وهي من علامات وآثار الكتابات النبطية أيضًا، كما سجل

الخطاط حرف العين المبتدأ من كلمات (عما، عيسى، عبده، عليه) مفتوحة الكأس وجاء حرف العين المتوسطة مقفولة القمة على شكل مثلث قاعدته لأعلى ورأسه لأسفل كما في كلمتي (تستعجلوه، سعيد)، كما جاء حرف الصاد ذو استطالة منبسطة على خط التسطيح كما في كلمتي (صلى، صفر)، كما نلحظ أن حروف الراء والواو والنون من كلمات (الرحمن، الرحيم أمر، تستعجلوه، يشركون، قبر، بن، الخولاني، وحده، شريك، وأن، ورسوله، وسلم، توفى، ثمان، وثلثين، ومائتين) قد جاءت جميعها ذات تقوير مبتور، في حين جاءت طوالع أحرف الحاء مائلة كما في كلمات (تستعجلون، سبحانه) وذات زوايا حادة نازلة على خط التسطيح، كما جاء حرف اللام ألف ذو قاعدة هرمية مثلثة ينتهي من أعلى بقوسين متقابلين كما في كلمات (وتعالا، الخولاني، لا)، وجاءت أحرف الياء المختتمة في صورتها الراجعة كما في كلمتي (عيسى، الخولاني، توفى، في) (شكل ٥).

وكالعادة نلحظ المزج الواضح بشكل كبير في تسجيل كتابات هذا الشاهد ما بين الحروف الجافة والأحرف اللينة، والتي جاءت بشكل واضح وصريح في تنفيذ أحرف النون والواو والراء، والياء بشكل واضح وملموس في معظم أحرف النص كما سبق وأن رأينا.

الدراسة الباليوغرافية للشاهد الثاني:

١ – **أسلوب رسم الكلمات:** ورد تسجيل كلمة (إبنة) بالسطر الرابع بالتاء المفتوحة وليست المربوطة وهي من تأثيرات الخط النبطي، وهو أمر شائع في تلك الفترة، كما جاء تسجيل اسم (محمد) بالسطر السادس بدون تسجيل حرف الألف المختتم، وهو خطأ لغوي أغفله الخطاط، كما أهمل الخطاط نبرات الأحرف المنتهية كما في كلمات (المصائب، ابنت، توفيت).

٢ – **أسلوب رسم الحروف:** بداية نلحظ أن نبرة حرف الباء في كلمة (بسم) قد رُسم أعلاها بشكل ورقة نباتية بسيطة مجنحة وكأن الخط بداية لظهور الخط الكوفي المورق، وهو ما ظهر في نهايات قوائم أحرف الألف واللام والظاء والهاء الواردة بمعظم كلمات الشاهد (شكل ٦)، كما نلحظ عدم تساوي قوائم الألف واللام في كل أسطر الشاهد، فجاءت جميعها غير منتظمة الارتفاع، كذلك نلحظ عقف وتثنية حرف الألف في معظم كتابات الشاهد، كما جاءت سنون وطوالع حرف السين والشين غير متساوية أيضًا كما في كلمات (بسم، تشهد، سقيا، شريك، المشركون)، وإن تساوت بعض الشيء في كلمات (وسلم، ورسوله، أرسله، سنة)، كما نلحظ أن أحرف الدال والذال من كلمات (هذا، تشهد، وحده، عبده، بالهدى، ودين، ذي) قد تشابه رسمهما مع أحرف الكاف كما في كلمات (شريك، كله، كره، المشركون) وهي مشكولة مقوسة من أعلى ذات شظية جهة اليسار، كما نلحظ أن أحرف الحاء والجيم والخاء قد جاءت طوالعها بشكل حاد الزاوية كما في كلمات (الرحمن، الرحيم، محمد، مطروح، الخولاني، الحق، الحجة)، كما سجل الخطاط حرف العين المبتدأة من كلمات (أعظم، عليه، عبده، على، عليها) مفتوحة الكأس مع ملاحظة انتهاء طرفاها بشكل زخرفي مجنح، في حين جاء حرف العين المتوسطة والمنتهية كما في كلمتي (أربع، وأربعين) مقفولة القمة على شكل مثلث قاعدته لأعلى ورأسه لأسفل، كما وردت رؤوس أحرف الفاء والقاف والواو في كلمات (مطروح، الخولاني، وحده، وأن، ورسوله، ودين، ولو، المشركون، توفيت، في، وأربعين، ومائتين) بشكل لوزي.

كما جاء حرفي الطاء والظاء من كلمات (أعظم، مطروح، ليظهره) يشبه حرف الصاد في امتداده وبسطه واستطالته وإن جاء ضلعه الأيسر مائلًا جهة اليمين مع انطلاق قائم الحرف بالميل يمينًا، وهي من مميزات رسم حرف الطاء والظاء في الخط الكوفي (١٦)، أما حرف الصاد فقد ورد رسمه في صورته البسيطة على شكل مستطيل

مبسوط على مستوى خط التسطيح كما في كلمات (المصائب، المصيبة، صلى)، وورد رسم حرف الهاء المبتدأة والمتوسطة على شكل مثلث يعلوه قائم قصير مائل نحو اليسار ذو تفطيح مجنح أو مسنن كما في كلمات (هذا، تشهد، بالهدى، ليظهره، عليها)، في حين ورد رسم الهاء المختتمة بشكل أقرب للتربيع الذي يعلوه قائم قصير مائل جهة اليسار ينتهي بزخرفة مجنحة كما في كلمات (المصيبة، عليه، به، وحده، عبده، ورسوله، أرسله، كله، كره، رحمة، الله، الحجة، سنة)، كما جاءت كاسات حرف النون مبتورة كما في كلمات (وأن، ودين، الدين، المشركون، وأربعين، ومائتين)، كما نلحظ أن حرف الميم المختتمة قد وردت غير مسبلة، فجاءت مبتورة كما في كلمات (بسم، الرحيم، أعظم، وسلم)، وأخيرًا نلحظ تنفيذ الخطاط لحرف الياء المختتمة في صورتها الراجعة تارة كما في كلمات (الخولاني، بالهدى، ذي)، وفي صورتها النمطية تارة أخرى كما في كلمتي (بالنبي، صلى).

الدراسة الباليوغرافية للشاهد الثالث:

١- **أسلوب رسم الكلمات:** جاءت كتابات هذا الشاهد بالخط الكوفي البسيط، فنلحظ استخدام خاصية تفطيح قوائم الحروف باستحياء شديد، كما جاء في طالع حرف الباء من كلمة (بسم) وحرف اللام من كلمة (الرحمن)، وتفطيح طوالع حرفي الحاء من كلمتي (الرحمن، الرحيم)، وحرف الراء من كلمة (قبر)، كما أن كتابات الشاهد تمثل تطورًا آخرًا ما بين الخط الكوفي البسيط والخط الكوفي ذو الطرف المتقن، كما لاحظناه في نهايات كاسات أحرف الراء من كلمة (قبر) وكاسات حرفي النون من كلمة (الرحمن، إبن)، ونهاية حرف الواو من كلمة (خلون)، وربما يرجع ذلك إلى أن الخطاط المنفذ لم يكن من المتمكنين في صياغة وتسجيل تلك الكتابات بما يتناسب وتطور الخط في حينه، كما نلحظ أن معظم الكلمات قد سجلت بهيئتها البسيطة المتعارف عليها، كما خلت كلمات الشاهد من علامات الشكل والإعجام.

٢- **أسلوب رسم الحروف:** أما بالنسبة لرسم الأحرف فنلحظ استخدام الفنان التفطيح في طوالع حرف الباء من كلمة (بسم)، وحرف اللام من كلمة (الرحمن)، كما استخدم حرف الميم المنتهية المسبلة كما في كلمة (بسم، الرحيم، يوم)، كما نلحظ صعود نبرة الباء في كلمة (بسم) حتى تساوت في طولها مع الألفات واللامات، كما استخدم التثنية في قوائم حرف الألف كما في لفظ الجلالة (الله، الرحمن، الرحيم، الوارث، الآخرة)، كما استخدم الألف النازلة المتوسطة عن مستوى خط الأساس قليلًا كما في كلمة (مائتين)، كذلك نلحظ قيامه بتسجيل حرف النون من كلمة (الرحمن، الإثنين، ومائتين) بنهاية السطر الأول والخامس والثامن بشكل مختزل نظرًا لعدم تحكمه بالمساحة المتاحة أمامه، كما نلحظ استخدامه لحرف الياء الراجعة من كلمة (توفى)، وإن نفذت بشكل غير دقيق، هذا غير بعض الأخطاء الواضحة في تنفيذ أحرف بعض الكلمات مثل وجود سنة زائدة أعلى حرف الألف في كلمة (هذا)، إضافة حرف النون من كلمة (خلون) (شكل ٧).

كما نلحظ اختفاء نبرة حرف الثاء المنتهية كما في كلمتي (الوارث، لثلاث)، حيث جاء طبق حرف الثاء دون النبرة الثانية، مع ملاحظة أن اسم (الوارث) من أسماء الله غير الشائعة على شواهد القبور الإسلامية وربما كان ذلك دافعًا إلى تسجيل الخطاط لحرف الألف المتوسط لذات الكلمة لتوضيح الاسم، حيث ورد اسم عبد الوارث على أحد الشواهد الإسلامية مؤرخ بعام ٢٦٤ هـ [١٧]، كما ورد على شاهد قبر آخر مؤرخ بعام ٢٤١ هـ [١٨]، كذلك جاء حرف الهاء المبتدأ أو المتوسط بشكل هرمي مثلث كما في كلمتي (هذا، شهر)، كتابة اللام ألف بشكل يمتد طرفاها لأعلى، وترتكز من أسفل على قاعدة هرمية أو شكل مثلث كما في كلمات (الإثنين، لثلاث، الآخرة)، كما سجل الخطاط حرف العين المبتدأ من كلمتي (عبد، عليه) مفتوحة الكأس، كما نلحظ قيام الفنان بتنفيذ حرف العين المنتهية بشكل أقرب لصورته في خط الرقعة كما في كلمة (ربيع) وهو أمر مثير للدهشة في تلك الفترة المبكرة نسبيًا، وأخيرًا وليس آخرًا حاول

الفنان العمل على انتظام أسنان حرفي السين والشين من كلمات (بسم، حسن، شهر، سنة، خمس، وستين).

وأخيرًا وليس آخرًا نلحظ بعض من الليونة على بعض أحرف هذا الشاهد على الرغم من كون الكتابات المنفذة تندرج تحت لواء الخط اليابس، كما في أحرف الميم من كلمة (بسم، الرحيم، يوم)، وحرف النون من كلمة (الرحمن، بن، الإثنين، من، وستين، ومائتين)، وكذا الحال في أحرف الراء من كلمات (الرحمن، الرحيم، قبر، رحمة، شهر، ربيع)، ونرى الليونة كذلك في حرف الواو من كلمات (الوارث، توفى، يوم، خلون، وستين، ومائتين)، وذلك عبر بتر عراقة كاسات تلك الأحرف واختزالها وإنهائها بتفطيح مائل سواء كانت تلك النهايات أفقية أو رأسية. ويذكر د. إبراهيم جمعة أن "كثير من العراقات قد اختزلت في هذا الخط اختزالًا كاد يصبح قاعدة من قواعده، ومن العراقات التي اختزلت في كثير من الأحوال عراقات الجيم والعين واللام (في حالات الانتهاء)، وقد طغت روح الاختزال على عراقتي الراء والنون في عصور متأخرة، فكادتا بدورهما لا تسقطان كثيرًا عن مستوى التسطيح [١٩].

الدراسة الباليوغرافية للشاهد الرابع:

١- **أسلوب رسم الكلمات:** جاء تسجيل اسم (محمد) بالسطر الرابع بدون تسجيل حرف الألف المختتم، وهو خطأ لغوي أغفله الخطاط، كما أخطأ في تسجيل كلمتي (يبعث) بالسطرين السابع والثامن، حيث أهمل حرفي العين والثاء في الأولى، وأهمل نبرة حرف الثاء في الثانية، كما أهمل نبرة حرف الياء من كلمة (آتية) بالسطر السابع كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك آنفًا، كما جاءت كلمة (الحجة) بشكل مركب حيث نفذت أحرف اللام والحاء والجاء بشكل رأسي، كما نلحظ إهمال المد في كلمة (وثلاثمائة) حيث أغفل الخطاط كتابة حرف الألف كأحد أهم خصائص الخط النبطي.

٢ – **أسلوب رسم الحروف:** بداية نلحظ أن نبرة حرف الباء في كلمة (بسم) قد جاءت مرتفعة بشكل مبالغ فيه، كما نلحظ عدم تساوي قوائم حرفي الألف واللام في كل أسطر الشاهد، فجاءت جميعها غير منتظمة الارتفاع، (شكل ٨)، كما جاءت سنون وطوالع حرف السين والشين غير متساوية أيضًا كما في كلمات (بسم، يشهد، شريك، ورسوله، أرسله)، وإن جاءت متساوية بعض الشيء كما في كلمات (عيسى، أرسله، المشركون، الساعة، سنة، عشر)، كما نلحظ أن أحرف الدال والذال والحاء والجيم قد جاءت طوالعها بشكل حاد الزاوية كما في كلمات (يشهد، الحديد، وحده، محمد، عبده، بالهدى، ودين، الدين، الحق، حق، ذلك، ذي، الحجة)، كما سجل الخطاط حرف العين المبتدأة من كلمات (عيسى، على، الساعة، وعليه) مفتوحة الكأس وإن كانت رأسها ناقصة التدوير، في حين جاء حرف العين المتوسطة كما في كلمات (المعروف، البعث، يبعث) مقفولة القمة على شكل مثلث قاعدته لأعلى ورأسه لأسفل، كما جاء رأسي حرفي الفاء والقاف في كلمات (المعروف، حق، فيها، توفى) بشكل لوزي، وهو ما تردد أيضًا في حرف الواو كما في كلمات (المعروف، وحده، وأن ورسوله، ولو، المشركون، القبور، وعليه، وثلاثمائة)، كذلك ورد حرف الكاف كما في كلمات (شريك، كله، كره، المشركون، ذلك) مشابهًا لرسم حرف الدال، وهي أحرف مشكولة مقوسة من أعلى ذات شظية جهة اليسار.

كما جاء حرفي الطاء والظاء من كلمتي (البويطي، ليظهره) يشبه حرف الصاد في امتداده وبسطه، مع ملاحظة ميله جهة اليمين، وهي من مميزات رسم حرف الطاء والظاء في الخط الكوفي (٢٠)، وجاءت صورة حرف الهاء المبتدأة والمتوسطة على شكل دائرة يشقها خط مستقيم كما في كلمات (هذا، يشهد، ليظهره، فيها)، وجاءت صورة حرف الهاء المفردة بشكل مستدير يعلوها قائم قصير ذو تفطيح كما في كلمتي (وحده، عبده)، في حين جاءت الهاء المختتمة بشكل لوزي ذو تفطيح تارة وشكل شبه

مربع تارة أخرى كما في كلمات (الله، به، إله، له، ورسوله، أرسله، كله، الجنة، الساعة، وعليه، الحجة، وثلثمائة، رحمه)، كما جاءت كاسات حرف النون مبتورة كما في كلمات (بن، وأن، ودين، الدين، المشركون، من)، كما نلحظ أن كاسات حرف الواو قد جاءت جميعها مرتفعة النهايات قليلًا عن خط الأساس، وأخيرًا نلحظ تنفيذ الخطاط لحرف الياء المختتمة في صورتها الراجعة كما في كلمات (عيسى، بأبي، البويطي، بالهدى، في، حيى، توفى، ذي).

ب- القيم الجمالية:

١ – القيم الجمالية للشاهد الأول:

ربما كان للتماثل والتناظر هنا شكل مختلف من ناحية التنفيذ، حيث جاء استخدم التفطيح كالعادة لإبراز تلك القيم ولكنه ليس التفطيح المستوي بل التفطيح المسنن أو المجنح إن جاز لي التعبير، وهو تفطيح امتاز بالسمك الواضح، ونُفذ أعلى قوائم الحروف وهاماتها ونهاياتها ونبراتها وجبهاتها، كما في قوائم أحرف الألف واللام وجاءت قيمة التماثل في كلمات (الله) لاسيما في اللام الأولى والثانية وتفطيح جبهة الهاء وهو ما تكرر في لفظ الجلالة، التماثل الناشيء عن تساوي وتكرار نبرات وتفطيح طوالع حرف السين كما في كلمات (بسم، تستعجلوه، سبحانه، سعيد، يشهد، شريك، ورسوله، وسلم، سنة).

كما أظهر الفنان قيمة التناظر الجمالية في تفطيح قوائم حرفي الألف واللام في كلمات (الله، الرحمن، الرحيم)، وكذا في حرف اللام ألف من كلمات (وتعالا، الخولاني، لا)، حيث جاءت أقواسها متناظرة بما يعلوها من تفطيح، وكذا التماثل الملحوظ في تنفيذ شكل وعراقة كاسة حرف الياء المختتمة من كلمتي (توفى، في)، وأيضًا التماثل الملحوظ في تكرار شكل الهاء المختتمة من كلمات (تستعجلوه، سبحانه، وحده، له، ورسوله، عليه، سنة)، وكذا التماثل

المتعادل في رسم حرفي الكاف والدال كما في كلمات (يشركون، سعيد، يشهد، وحده، شريك، عبده)، وهناك التماثل الجمالي لشكل حرف الألف المبتدأ والمنتهي بتثنيته وعقفه جهة اليمين من أسفل كما في كلمات (الله الرحمن، الرحيم، هذا، الخولاني، إله، إلا، وأن)، وننتهي بالتماثل الشكلي في تنفيذ الأحرف المختلفة سواء المنتهية منها أو المتوسطة والتي جاءت رغم اختلافها إلا أنها توافقت من حيث رسم كاساتها بشكل متماثل، تلك الأحرف التي جاءت جميعها بشكل لين مما أكسب كتابات هذا الشاهد قيمة المرونة والإطاعة في الشكل العام لأحرفه المنفذة، وكذا إظهار قيمة التماثل في تكرار أشكال أحرف الواو والنون والراء في أكثر من موضع بأسطر الشاهد الثمانية.

٢ – القيم الجمالية للشاهد الثاني:

بداية نلمح هنا مدى التشابه الكبير في تنفيذ تفطيح قوائم وطوالع الأحرف بهذا الشاهد من حيث ما أسميناه التفطيح المسنن أو المجنح [٢١] وإن جاء بعضها ذات تفطيح مقوس نحو الداخل، بل تذكرنا تلك الزخرفة التي تنتهي بها هامات الأحرف وكاساتها بالتشظية [٢٢] المزدوجة – إن جاز للدراسة التعبير – حيث باتت أحرف الخط الكوفي ذات الشظايا أو ذات النهايات المشظية سمة أصيلة في تلك المرحلة الانتقالية، ليس هذا فحسب بل أننا نستطيع تلمس ظهور إرهاصات للخط الكوفي المورق، دل على ذلك ظهور التجنيح في نهايات قوائم وطوالع ونهايات كاسات معظم أحرف الشاهد، وظهرت تلك البوادر والإرهاصات في نهاية نبرة حرف الباء من كلمة (بسم) وقوائم حرفي الألف واللام من كلمات (الله، الرحمن، الرحيم، صلى)، ما يدفع الدراسة إلى اعتبار هذا النوع من كتابات الشواهد يمثل مرحلة انتقالية ما بين الخط الكوفي البسيط ذو التفطيح بنوعيه البسيط أو التفطيح المجنح وما بين الخط الكوفي المورق كما سبق القول.

وكالعادة نفذت خاصية التماثل في تكرار قامات حرف الألف واللام ونهايات كاسات الأحرف وطوالعها، وورد التماثل الثاني في تكرار رسم حرف الحاء في كلمتي (الرحمن، الرحيم)، وكذا في حرفي الميم من كلمتي (بسم، الرحيم) بالسطر الأول، كما ظهر التماثل في تكرار رسم حرفي الميم والصاد من كلمتي (المصائب، المصيبة)، وغيرها الكثير، الجمال التنفيذي في إسبال كاسات حرفي الراء والنون في معظم الكلمات الواردة بالشاهد، كما ظهرت قيمة التناظر الجمالية واضحة في التفطيح المجنح لقوائم حرفي الألف واللام المفردة منهما والمركبة.

٣ – القيم الجمالية للشاهد الثالث:

ويقصد بالقيم الفنية والجمالية الضوابط العامة التي تجعل للعمل الفني تأثيرًا سارًا ممتعًا على المشاهد، ويندرج تحت هذا التعبير عناصر فنية جمالية تؤدي مراعاتها إلى تحقيق المتعة والجمال في العمل الفني ومن هذه العناصر (التماثل – التناظر – التوافق – التوازن – التناسب)، ويزداد العمل الفني جمالًا ومتعة إذا ابتعد عن الغموض في القراءة مع الحرص على تحقيق هذه العناصر الجمالية كلها أو بعضها [٢٣].

فالزخرفة التماثلية ناشئة عن تجاور الألف واللام [٢٤] والتماثل هو تكرار صورة معينة بنفس حجمها وأبعادها مرة أو أكثر فينشأ من ذلك التكرار جاذبية ترتاح إليها العين والمشاعر.أما التناظر فهو تصور من نوع آخر للتماثل مع أنهما متقاربان كثيرًا في المدلول فكل منهما تكرار، ولكن التكرار في التماثل يحدث دون تغيير أو بتغيير طفيف جدًا، ولكن التكرار في التناظر يراعى فيه عمدًا أن يكون تكرارًا معكوسًا فيبلغ من هذا الانعكاس قيمة جمالية أخرى تختلف عن القيمة الجمالية التي تنبع من التماثل[٢٥].

وبالنظر إلى هذا الشاهد نلحظ انتفاء القيم الجمالية بشكل كبير، وإن حاول الفنان تنفيذها على استحياء في تكرار التفطيح في قوائم أحرف الألف واللام ونبرة الباء

في السطر الواحد، وكذا إسبال كاسات أحرف النون المسبلة بشكل جمالي كما في أحرف النون والراء والميم والواو كما تم ذكره آنفًا، وكذلك تنفيذ التثنية في أحرف الألف المبتدأة، كما رأينا في كلمات (الله، الرحمن، الرحيم، الوارث) ولم تنحصر القيم الجمالية في شكل تنفيذ تلك الأحرف فقط بل تعداها في تماثلها عبر تكرارها جميعًا بشكل مقارب في الصف الواحد.

٤ – القيم الجمالية للشاهد الرابع:

نلحظ هنا مدى التشابه الكبير في تنفيذ تفطيح قوائم وطوالع الأحرف بهذا الشاهد من حيث ما أسميناه التفطيح المسنن أو المجنح [٢٦] وإن جاء بعضها ذات تفطيح مقوس نحو الداخل، وكالعادة نفذت خاصية التماثل في تكرار قامات حرف الألف واللام ونهايات كاسات الأحرف وطوالعها، والتماثل الثاني جاء في تكرار تنفيذ حرف الواو المبتدأة والمتوسطة والمختتمة بشكل لوزي كما في كلمات (المعروف، وحده، وأن، ورسوله، ودين، ولو، ودين، ويشهد، والبعث، القبور، وعليه وثلثمائة)، التماثل في تفطيح جبهات حرف الهاء الأخيرة من لفظ الجلالة (الله، أله، له، ورسوله، كله، آتية، وعليه، ستة، ثلثمائة، رحمه)، الجمال التنفيذي في كاسات حرف الراء والنون والقاف في معظم الكلمات الواردة بالشاهد حيث جاءت بشكل مبتور، وكذا ظهر التناظر في تفطيح قوائم حرفي الألف واللام المتجاورين كما في كلمات (الله، الرحمن، الرحيم، المعروف، الحديد، البويطي، بالهدى، الساعة، القبور، الحجة).

وخلاصة القول أن أحرف الكلمات المسجلة بشواهد تلك الدراسة قد وردت برسوم مختلفة سواء المبتدأة منها أو المتوسطة أو المنتهية، كما جاء بالدراسة الباليوغرافية، وكذلك وردت عراقات أحرف السين والشين والنون المختتمة بشكل مبتور مفطح، حيث لجأ الفنان المنفذ لتلك الخاصية في تنفيذ كاسات تلك الأحرف لإكساب الليونة على أحرف شاهده، وإن أظهر براعة أخرى في استخدام عراقات الياء المختتمة

لإكساب الليونة أيضًا لكلمات وأحرف شواهده، كما نلحظ عدم تساوي وانتظام قامات الحروف في بعض شواهد الدراسة، وإن وجد تنوع ظاهر في صور الحروف المفردة والمركبة، مما أكسبها جمالًا واضحًا، وجاءت كتابات الشاهد الأول الأكثر دقة وجودة وعناية وتنظيمًا عن باقي شواهد الدراسة، مما يدل على يد قادرة على التنفيذ، مع ملاحظة خطأ كاتب الشواهد في كتابة بعض الكلمات ونسيان بعض الحروف مما جعلها ليست ذات معنى في سياق النص، وهو أمر شاع في كثير من شواهد القبور الإسلامية أيضًا ولم تخل شواهد الدراسة منه.

ج: المادة الخام وطرق تنفيذ الكتابات:

استخدم الفنان الحجر الجيري والرخام كمادة خام في تنفيذ شواهد الدراسة التي جاءت إطاراتها العامة ما بين المربع والمستطيل، وربما كانت هي المادة المتوفرة بيئيًا بحكم طبيعة المنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها مدينة الفسطاط بما فيها القرافة الكبرى من ناحية، ولقربها من تلال جبل المقطم من ناحية أخرى، فكانت هي المادة المتوفرة في التشكيل والاستخدام بطبيعة الحال.

أما عن طرق تنفيذ الكتابات على الشواهد محل الدراسة فقد استخدم الفنان طريقتي الحفر البسيط والغائر، فنفذ الحفر البسيط في الشاهدين الثاني والثالث، ونفذ الحفر الغائر في الشاهد الأول، أما عن الأدوات المستخدمة في تنفيذ الكتابات فاستخدم لها الحفار أزميلًا من الحديد ذي طرف مدبب يختلف في حجمه وسمكه وتدبيبه طبقًا لحجم الكتابات المراد تنفيذها، وبعد إعداد الخطاط للنصوص الكتابية في المساحات المخصصة لها يقوم الحفار باستخدام الطرق على أزميله لتفريغ المساحات المحصورة بين الكتابات (الأرضيات) للحصول على كتابات بارزة بالحفر أو على العكس من ذلك تفريغ الكتابات نفسها وترك الأرضيات للحصول على كتابات غائرة بالحفر،

وهو ما حدث بالنسبة لتنفيذ الشواهد محل الدراسة [٢٧]، وربما يرجع ذلك لسهولة تنفيذ أسلوب الحفر وبقاءه لفترة أطول، ولتحديه عوامل الزمن ومقاومته لعوامل التعرية [٢٨].

كما تلاحظ أن شواهد الدراسة على الرغم من ترتيبها من الأقدم إلى الأحدث تاريخًا إلا أن درجة إتقان كتابات تلك الشواهد قد اختلفت من حيث القدرة على التنفيذ، فنجد أن الشاهد الأول المؤرخ بعام ٢٣٨ هـ قد جاء أكثر دقة وجمالًا في تنفيذ كتاباته عما وجدناه في الشاهد الثالث المؤرخ بعام ٢٦٥ هـ، بل يعتبر الشاهد الأول هو الأجمل في التنفيذ دون باقي شواهد الدراسة، يليه الشاهد الثاني ثم الرابع ثم الشاهد الثالث، الذي جاء أقلهم فنيًا من حيث التنفيذ وأبسطهم من حيث نوع الخط المسجل، وترى الدراسة أن مرد ذلك إلى طبيعة امكانيات وقدرات الخطاط المنفذ، ومدى قدرته على تسجيل أنواع الخطوط المختلفة التي كانت مستحدثة في حينه.

د: التأريخ وتعدد صيغ تسجيله:

جاءت معظم شواهد الدراسة تحت حكم الخلافة العباسية، حيث جاء الشاهد الأول مؤرخ بعام ٢٣٨ هـ في عهد والي مصر خوط عبد الواحد بن يحيى والي مصر من قبل الخليفة المتوكل على الله العباسي، أما الشاهد الثاني فمؤرخ بعام ٢٤٤ هـ في عهد والي مصر يزيد بن عبد الله التركي من قبل الخليفة العباسي المنتصر بالله، في حين وقع تاريخ الشاهد الثالث في عام ٢٦٥ هـ في ولاية أحمد بن طولون والي مصر من قبل الخليفة أبو العباس المعتمد على الله العباسي، وجاء تاريخ الشاهد الرابع في عام ٣١٠ هـ في عهد والي مصر هلال بن بدر والي مصر من قبل الخليفة المقتدر بالله العباسي.

أما عن صيغة تسجيل التاريخ فقد جاءت مختلفة إلى حد ما بين كل شاهد وآخر، حيث وردت صيغة التاريخ في الشاهد الأول عبر ذكر الشهر وسنة الوفاة "توفى

في صفر سنة..."، أما الشاهد الثاني فوردت الصيغة مشمولة بالترحم على المتوفية "توفيت رحمة الله عليها في ذي الحجة سنة..." مع ذكر شهر الوفاة والسنة كما في الشاهد الأول، وجاءت صيغة الشاهد الثالث على النحو التالي "توفى في يوم الإثنين لثلاث ليال خلون من شهر ربيع الآخر سنة..." حيث ذكر الخطاط التاريخ أكثر تفصيلًا باليوم والشهر والسنة، مع تحديد اليوم الثالث من الشهر، في حين وردت صيغة تسجيل التاريخ على الشاهد الرابع مشابهة إلى حد ما مع الشاهد الثالث "توفى ستة أيام من ذي الحجة سنة عشر وثلثمائة" دون ذكر يوم الوفاة.

هـ: الزخارف:

لا شك أن استخدام الفنان القيم الجمالية في بعض الأحرف المتجاورة والمكررة في ذات الصف الواحد أو المكررة في أسطر مختلفة، كالتماثل أو التناظر في قوائم حرفي الألف واللام، هي شذرات قد تلتقطها أعين القارىء لتلك الشواهد جماليًا، وقد تلقي في النفس انطباعًا زخرفيًا نلتقطه بسهولة، وهو ما نستشعره كذلك في تفطيح طوالع وسنون بعض الأحرف المتشابهة كالسين والشين، وشاكلتي الدال والذال في تنفيذهما بشكل راجع كحرف الكاف، واستخدام التفطيح البسيط والمسنن والمجنح والمقوس، والتثنية والعقف في بعض الحروف كالألف لتنفيذ قيمتي التماثل والتناظر، إضافة إلى القيمة الجمالية الواضحة عند تنفيذ الاحرف اللينة بشواهد الدراسة، أيضًا استخدام الفنان المنفذ لخاصية التفطيح البسيط أو المجنح في معظم قوائم وطوالع وجبهات ونهايات أحرف معظم شواهد الدراسة كأهم سمة من سمات الخط الكوفي ذو الطرف المتقن بشكل ملفت للنظر، وكخطوة أولى لظهور التوريق أو ما يعرف (الخط الكوفي المورق)، كلها قيم جمالية تساهم في إضفاء حالة زخرفية غير مباشرة على تلك الشواهد.

ولكن لا يجب أن ننسى كذلك محاولة الفنان إضافة إطار زخرفي بسيط يحيط بكتابات الشواهد محل الدراسة من الخارج، وهو نوع من إكساب الشاهد تحديدًا إطاريًا

جماليًا لطيفًا، والواقع أن تلك الأشرطة الزخرفية مع بساطتها إلا أنها انتشرت بشكل كبير على شواهد القبور في العصر العباسي ما قبل العصر الطولوني وما بعده، بل وعمل الفنان على تطور تلك الزخارف بشكل أكثر جمالًا وتعقيدًا، ولقد ظهرت تلك الأشرطة البسيطة على شاهدين فقط من شواهد الدراسة وهما الشاهدين الثاني والرابع، وهي الزخرفة التي شاعت على شواهد القبور قبل العصر الطولوني [٢٩].

و: التأثيرات النبطية الواضحة:

وجاءت تلك التأثيرات في عدة نقاط مثل: إهمال المد، وكذا ظاهرة سقوط الألف المختتمة عن مستوى التسطيح – أو ما يعرف بخط الأساس– هي من علامات وآثار الكتابات النبطية المتأخرة، وكذا تسجيل الياء الراجعة من سمات الخط النبطي، وكذلك الجمع بين الحروف الجافة واللينة، وأخيرًا عدم استقامة سطور بعض الشواهد هي من سمات الكتابات النبطية [٣٠].

الواقع أن خاصية التفطيح المجنح أو المسنن هي ظاهرة ترى الدراسة أن لها أصولها الأولى وإرهاصاتها في الخط العربي الجاهلي، حيث ظهر جليًا في نقش النمارة[٣١] أو شاهد قبر إمريء القيس (شكل ٩)، وهو ما يمكن للدراسة أن تعتبره إحدى التأثيرات النبطية المضافة على الخطوط العربية الإسلامية.

ز: أنواع الخطوط المستخدمة:

تنوعت الكتابات المسجلة على الشواهد محل الدراسة ما بين الخط الكوفي البسيط كما في الشاهدين الثالث (شاهد حسن بن عبد الوارث) والرابع (شاهد تقا بن عيسى)، والخط الكوفي ذو الطرف المتقن كما في الشاهدين الأول (سعيد بن عيسى الخولاني) والثاني (سقيا ابنت مطروح الخولاني)، مع ملاحظة ظهور إرهاصات في نهايات طوالع حرفي الألف واللام للخط الكوفي المورق بالشاهدين الأخيرين، كما خلت كتابات شواهد الدراسة من الشكل والإعجام.

والواقع أن المتابع لكتابات الشواهد الإسلامية خلال القرون الست الأولى يلحظ أن التنوع الشديد في تسجيل كتابات تلك الشواهد الوفيرة، قد مرت بعدة مراحل انتقالية بين الخط الواحد والخط المتطور منه، فعلى سبيل المثال نلحظ أن التطور الحادث للانتقال من الخط الكوفي البسيط إلى الخط الكوفي المورق قد تم عبر مراحل بينية ملحوظة، وهو ما جعل علماء الآثار يستنبطون عدة أنواع بينية من الخطوط الإسلامية في مراحل الانتقال [٣٢]، وحسنًا فعل الدكتور أحمد فكري حين قام برسم نماذج للنهايات العلوية لقوائم الحروف (شكل ١٠)، لإظهار مراحل تطور الخط الكوفي من البسيط إلى المورق [٣٣].

ح: الأسماء والألقاب:

جاءت الأسماء والألقاب الواردة على شواهد الدراسة بسيطة كما في الشاهد الثالث المنسوب إلى (حسن عبد الوارث)، وسبق الإشارة إلى أنه ضمن أسماء الله الحسنى نادرة التسجيل على شواهد القبور الإسلامية.

كما نلحظ ورود لقب الخولاني على كل من الشاهد الأول المنسوب إلى (سعيد بن عيسى الخولاني)، والشاهد الثاني المنسوب إلى (سقيا إبنة مطروح الخولاني)، وهو من الأسماء التي وردت كثيرًا على شواهد القبور الإسلامية بصفة عامة خلال القرون الستة الأولى من الهجرة، ويعني أن المتوفى ينسب إلى قبيلة خولان، بطن من كهلان، من القحطانية، وهم بنو خولان بن عمرو بن مالك بن الحارث بن مرّة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ [٣٤]، ونزل كثير من بني خولان مصر حاملين نسبهم، حيث نراهم في إهناس والقيس والبهنسا بالمنيا، وقد شهدت خولان الفتح وأخذت خطة لها بالفسطاط، وكان لهم بها مصلى عرف بإسمهم، حيث اختطت خولان في الشرق جنوب حصن بابليون، وكان أشهر أفراد هذه القبيلة هو عمرو بن قحزم الخولاني الذي أسند إليه عمرو بن العاص مهمة توزيع الخطط بين القبائل [٣٥]، ويعود

انتشار نسبة اسم المتوفي إلى قبيلته على شواهد القبور الإسلامية إلى رغبة أهل المتوفى في معرفة وإعلام الناس بنسب المتوفى، واعتزازهم بانتساب المتوفى إلى قبيلة عربية (٣٦).

في حين جاء الشاهد الرابع بإسم (تقا بن عيسى) والملقب بأبي الحديد البويطي، وربما يشير لقب أبي الحديد على صنعة الرجل المتوفى التي اشتهر بها أو كونه تاجرًا لبيع الحديد، وربما أيضًا يشير لفظ البويطي نسبة إلى القرية التي ينتسب إليها، ويذكر ياقوت الحموي عن أنها إحدى قرى محافظة أسيوط "قرية في كورة سيوط بالصعيد"(٣٧)، وأحيانًا ما يجمع الشاهد ما بين الانتساب إلى القبيلة التي ينتمي إليها المتوفى أو الحرفة التي يمارسها في حياته، وكذا الإقليم الذي ينتسب إليه، وهي ظاهرة كانت سائدة على شواهد القبور الإسلامية قبل القرن ٣ هـ / ٩م كما يذكر البعض (٣٨).

ط: الصيغ الجنائزية الواردة بشواهد الدراسة:

بدأت جميع شواهد الدراسة بالبسملة، ويرى د. إبراهيم جمعة أن افتتاح النص الشاهدي الإسلامي بالبسملة هو أمر اقتضته شدة حرص المسلمين على بدء أعمالهم بذكر الله يبركًا وتيمنًا (٣٩).

حيث بدأت كتابات الشاهد الأول – بعد البسملة – بمستهل سورة النحل بالآية القرآنية ﴿ أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾، ولقد وردت تلك الآية في كتابات شاهدين آخرين أحدهما مؤرخ بعام ٢٣٨ هـ، والآخر بعام ٢٤٨ هـ(٤٠)، ثم استكمل الخطاط باقي كتابات الشاهد بقوله (هذا قبر...)، وسبب استخدام هذه الآية يرجع إلى تذكير الأحياء من اقتراب الساعة، وأن يتقوا الله في عبادتهم، مع ملاحظة أن نقش الفعل "أتى" قد ورد بحرف الألف الممدودة مع أنها ترد في المصحف بالألف اللينة (٤١).

كما استهل الخطاط كتابات الشاهد الثاني – بعد البسملة – بجملة ظهرت كثيرًا على شواهد القبور في تلك الفترة "إن أعظم المصائب المصيبة بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم..."، فظهرت على سبيل المثال لا الحصر على شاهد قبر مؤرخ بعام ٢٤٣ هـ، حيث جاءت في صيغة مشابهة وقريبة إلى حد بعيد على عدة شواهد نصها "إن أعظم مصائب أهل الإسلام مصيبتهم بالنبي محمد..."[٤٢]، وغالبًا ما تسبق تلك العبارة بافتتاحية أخرى بعد البسملة نصها "إن في الله عزاء من كل مصيبة وخلف من كل هالك ودرك لما فات، وإن أعظم المصائب المصيبة بالنبي محمد..."، حيث وردت على ثلاثة شواهد مؤرخة بعامي ٢٤٤، ٢٤٥ هـ [٤٣]، وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

كما نلحظ بساطة العبارات الدعائية الواردة بتلك الشواهد، حيث وردت صيغة الشاهد الثالث بالأسلوب الأشهر (هذا قبر.. رحمة الله عليه / عليها – توفى / توفيت)، وسبق وأن وردت تلك العبارات والصيغ الجنائزية على شواهد القبور النبطية، كما رأينا في استهلال نقش أم الجمال الأول الذي يرجع إلى أواسط القرن الثالث الميلادي، حيث جاء ما نصه: "هذا قبر فهر بن سلي مربي جذيمة ملك تنوخ" [٤٤]، وعلى هذا تكون النقوش المعروفة – وخاصة نقش أم الجمال الأول، والنمارة – هي كتابات عربية غلبت عليها التأثيرات النبطية، لأن كاتبيها من الأنباط، فظهرت كأنها كتابة جديدة، فأطلق عليها الباحثون: النبطية المتأخرة، أو السينيائية الجديدة [٤٥]، حيث كان العلماء لا يعتبرون هذه الكتابة عربية، حتى أن ليتمان نشرها مع الكتابات النبطية[٤٦].

أما الشاهد الرابع والأخير فلقد استهل الخطاط كتاباته بشهادة التوحيد (هذا ما يشهد به...) والتي وردت على العديد من شواهد القبور في تلك الفترة كما رأينا – على سبيل المثال لا الحصر – على شاهد قبر مؤرخ بعام ٢٤٣ هـ [٤٧]، وغالبًا ما يلي تلك الجملة إقرار الخطاط للمتوفى بشهادته بالوحدانية الكاملة وبالرسالة المحمدية، ومع هذا يمكننا تلمس ملاحظة التنوع في تطبيق صياغة تلك الشهادة من شاهد لآخر، وهو ما لا ينطبق على شواهد الدراسة فحسب بل على معظم شواهد القبور الإسلامية خلال تلك الفترة.

حيث وردت تلك الشهادة بالشاهد الأول بما نصه (يشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمد عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم...)، ونلحظ التطور في عبارات الشاهد الثاني بما نصه (تشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمد عبده ورسوله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون...)، حيث اقتبس الفنان المنفذ الآية القرآنية الآية ٣٣ من سورة التوبة والآية ٩ من سورة الصف لاستكمال الشهادة ﴿ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ﴾، في حين خلى الشاهد الثالث من شهادة التوحيد والرسالة المحمدية واكتفى الخطاط بالترحم على المتوفى لعدم توفر المساحة الكافية المتاحة أمامه لتسجيل تلك العبارات بشكل كامل، أما الشاهد الرابع فلقد سجلت فيه الشهادة بشكل أكثر تطورًا وشمولًا، حيث اشتملت على (يشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمد محمد عبده ورسوله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون ويشهد أن الجنة حق والنار حق وأن الساعة آتية لا ريب فيها والله يبعث من في القبور على ذلك حيى وعليه مات وعليه يبعث إن شاء الله)، حيث أضاف الفنان المنفذ اقتباس آخر من القرآن الكريم بإضافة الآية ٢٥ من سورة النور ﴿وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ آتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ ٱللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِى ٱلْقُبُورِ﴾، فجاءت صياغة شهادة التوحيد والرسالة المحمدية أكثر شمولًا كما سبق القول، والواقع أن مثل هذه الصيغ المتنوعة لشهادة التوحيد والرسالة المحمدية قد ظهرت بشكل كبير ومتعدد على شواهد القبور الإسلامية وعلى نماذج كثيرة لا حصر لها.

أهم نتائج الدراسة:

١ – قامت الدراسة بنشر أربعة شواهد قبور إسلامية مؤرخة ما بين الربع الثاني من القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي كما في الشاهدين الأول والثاني، وثالثهما مؤرخ بالربع الثاني من القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ورابعهما مؤرخ بالربع الأول من القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي.

٢ – تتبعت الدراسة أسلوب رسم الأحرف والكلمات الواردة على شواهد الدراسة فيما يعرف بالدراسة الباليوغرافية، لاستبيان التنوع الحادث في شكل ورسم تلك الأحرف والكلمات بشكل متباين، وبالتالي التعرف على السمات الخطية العامة لتلك الشواهد.

٣ – استنبطت الدراسة القيم الجمالية المنفذة بكتابات وأحرف تلك الشواهد من تماثل وتناظر وقيم فنية لرسم بعض أحرف هذه الشواهد، وكذا الزخارف الإطارية الواردة بها لاستبيان السمات الفنية لكتاباتها.

٤ – أشارت الدراسة كذلك إلى المادة الخام المسجلة عليها الكتابات الخاصة بشواهد الدراسة، وكذا طرق تنفيذ الكتابات على أسطحها.

٥ – أظهرت الدراسة التنوع الحادث في طرق تسجيل التأريخ بالشواهد الأربعة، والتي تراوحت ما بين ذكر الشهر والسنة، أو كتابة رقم اليوم والشهر والسنة، أو ذكر اسم اليوم والشهر والسنة.

٦ – أكدت الدراسة على استمرار التأثيرات النبطية على كتابات الشواهد محل الدراسة حتى فترة تأريخ تلك الشواهد (القرنين الثالث والرابع الهجريين – التاسع والعاشر الميلاديين)، مع تأكيد الدراسة على أن خاصية التفطيح المجنح الذي ظهر في مرحلة تطور الخط الكوفي من البسيط إلى المورق قد ظهرت إرهاصاته بنقش النمارة النبطي كذلك.

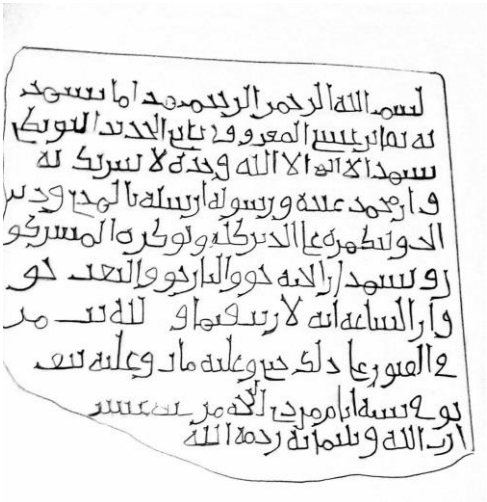
٧ – تعرضت الدراسة لتحليل للأسماء والألقاب الواردة بشواهد الدراسة ونسبتها، والتي تباينت ما بين ألقاب تنسب إلى القبيلة التي ينتمي إليها المتوفى، وبين ألقاب تنسب إلى وظيفته أو صنعته أو بلدته التي نشأ وولد فيها.

٨ – كما تناولت الدراسة بالتحليل الصيغ الجنائزية الواردة بشواهد الدراسة، مع توضيح البسيط منها والمركب وكيفية تطورها، لا سيما تسجيل شهادة التوحيد والرسالة المحمدية.

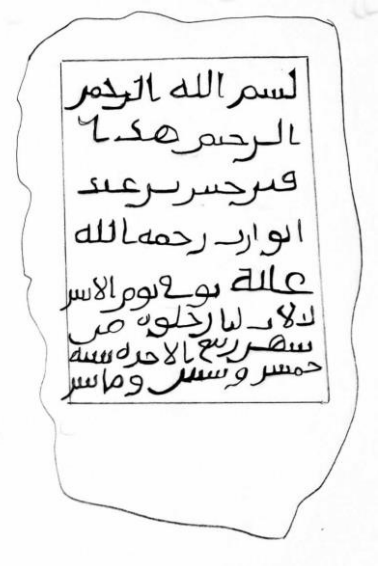
أولًا: الأشكال

(شكل ١)

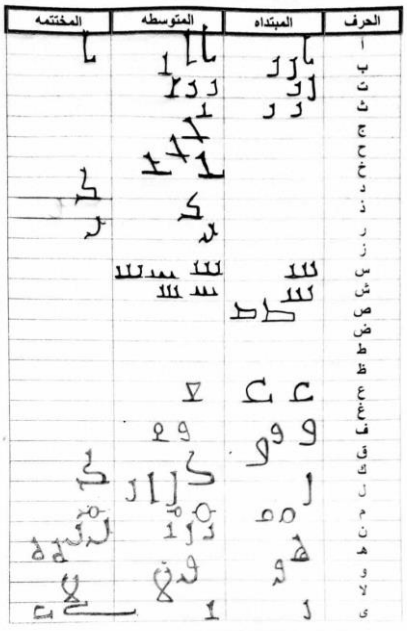
(شكل ٢)



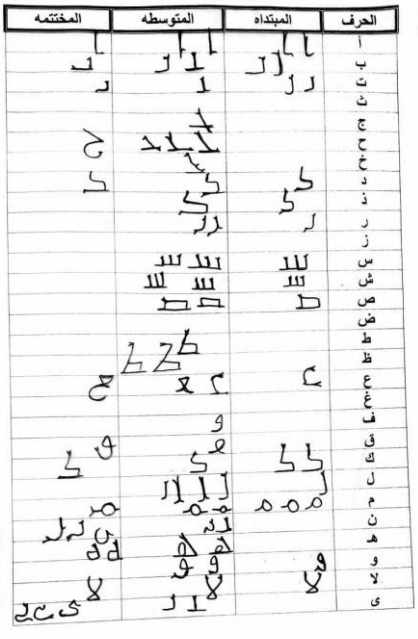
(شكل ٣)



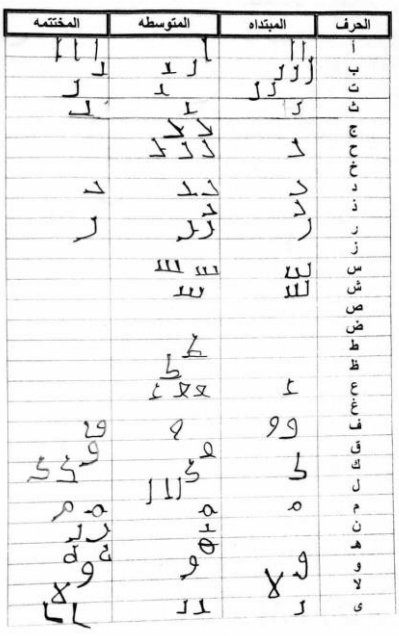
(شكل ٤)



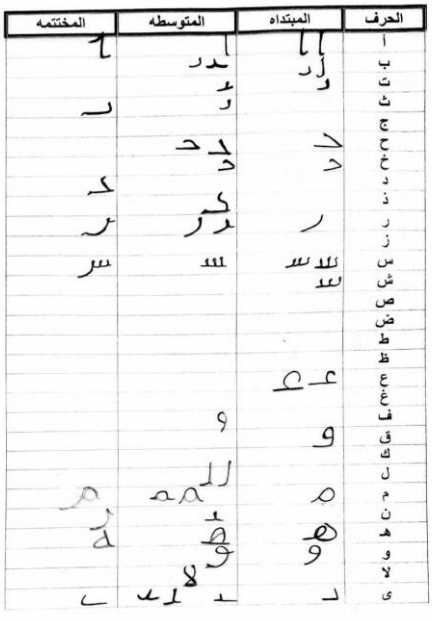
(شكل ٥)



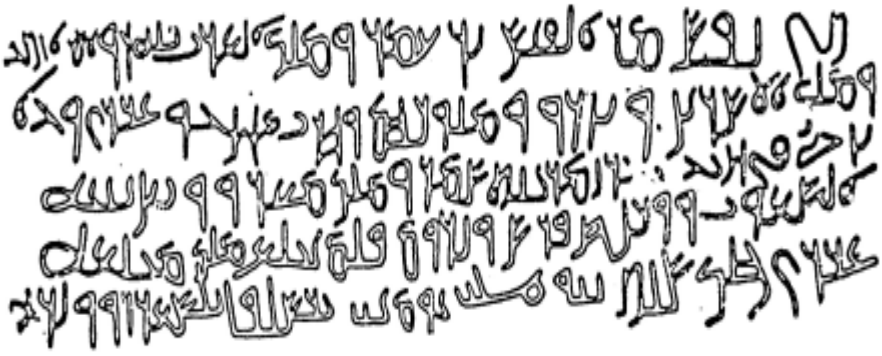
(شكل ٦)



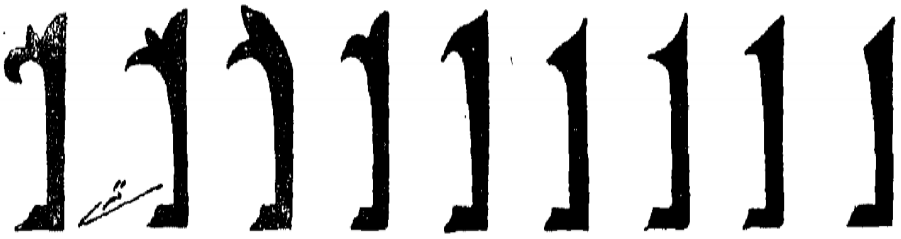
(شكل ٧)



(شكل ٨)



(شكل ٩) ظهور التفطيح المجنح أو المسنن بنقش النمارة نقلًا عن صلاح المنجد، ص ٢٠

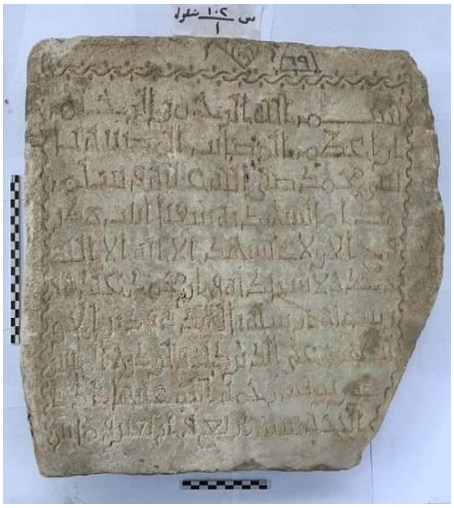


(شكل ١٠) مراحل تطور الخط الكوفي من البسيط إلى المورق نقلًا عن أحمد فكري:

مساجد القاهرة ج ١

ثانيًا: اللوحات

(لوحة ١) شاهد قبر حسن بن عبد الوارث (لوحة ٢) شاهد قبر سعيد بن عيسى الخولاني



(لوحة ٣) شاهد قبر تقا بن عيسى المعروف بأبي الحديد البويطي (لوحة ٤) شاهد قبر سقيا ابنت مطروح الخولاني

الهوامش

(١) ممدوح محمد السيد: خمسة شواهد قبور جديدة دراسة في الشكل والمضمون (دراسة باليوغرافية فنية أثرية، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، كلية الآداب – جامعة المنيا، العدد التاسع (سبتمبر ٢٠٢١ م)، ص ١٩٦.

(٢) شيماء عبد الله إبراهيم: شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح وحتى نهاية عصر الولاة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، شعبة الآثار الإسلامية، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م، ص ٤٤٤. حسين عبد الرحيم عليوة: الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية، العدد ٣٠ – ٣١، يوليو ١٩٨٤ م، ص ٢٤٤ – ٢٤٥.

(٣) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م، ص ٨٥.

(4) *El Hawary (H), Et Rashad (H): Catalogue général du Musée arabe du Caire: Stèles funéraires, (Cairo: Imprimerie Nationale, T.L, Le Caire, 1932, pl. 7, R. 7.*

(5) *Jelle Bruning: Islamic Tombstones for Slaves from Abbasid-Era Egypt, SLAVERY & ABOLITION, A Journal of Slave and Post-Slave Studies, 2023, VOL. 44, NO. 4, p. 626.*

(6) *Grohmann (A): The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientals, 1957, vol. 11, p. 203, 205, pl, 3, 4, fig 9, 10.*

(٧) راجع: جمال خير الله: النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية (القاهرة رشيد دهلك اسطنبول) مع معجم للألقاب والوظائف الإسلامية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق ٢٠٠٧ م، ص ٦٨ – ٧٣.

(٨) الكندي (أبو عمر محمد بن يوسف بن يعقوب الكندي، المتوفى بعد سنة ٣٥٣ هـ): كتاب الولاة والقضاة، تحقيق: محمد حسن إسماعيل – وأحمد فريد المزيدي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٣ م، ص ١٥٠.

(٩) حيث أضاف الدكتور حسن الباشا أنواعاً جديدة إلى أنواع الخط الكوفي التذكاري المتعارف عليها، فقام بتقسيم أنواع الخط الكوفي إلى أحد عشر نوعاً، وقام بفصل النوع الذي اقترحه جروهمان وهو

الكوفي ذو الهامات الزخرفية Kufic with Elaborated Apices إلى كوفي ذي طرف متقن، وكوفي مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة، والكوفي ذو الطرف المتقن يمثل عنده أولى مراحل زخرفة هامات الحروف، والكوفي مزخرف الطرف بزخارف هندسية يمثل عنده مرحلة متطورة من الخط السابق، ويذكر الدكتور فرج الحسيني "أن عملية تقسيم الكوفي ذي الهامات الزخرفية إلى نوعين أمراً لا داعي له خصوصاً وأن النوعين الذين افترضهما الدكتور حسن الباشا متشابهان ويمثلان نوعاً واحداً، حيث يقوم الخطاط بتعريض هامات الحروف وقد يقوم باختزالها مما يمثل تطوراً لنوع واحد" وتتفق الدراسة الحالية مع ما رمى إليه هذا الرأي الأخير. انظر: حسن الباشا: الخط الكوفي، بحث ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠ م، ص ١٨٥. فرج الحسيني فرج: النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر فى مصر، ص ٥٣، ٥٤.

(١٠) الكندي: الولاة والقضاة، ص ١٥٢، ١٥٦.

(١١) الكندي: الولاة والقضاة، ص ١٦٠، ١٧٢.

(١٢) أتوجه بخالص الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الأستاذ / إبراهيم عبد الرحمن عبد الله رئيس قطاع الآثار الإسلامية والقبطية الأسبق على تفضله بقراءة تلك الكلمة.

(١٣) أتوجه بخالص الشكر والتقدير لأخي وصديقي الدكتور/ فرج الحسيني مدرس الكتابات الإسلامية بكلية الآثار جامعة الأقصر على تفضله بقراءة تلك الكلمة.

(١٤) الكندي: الولاة والقضاة، ص ٢٠١.

(١٥) انظر: محمد أبو الفرج العش: نشأة الخط العربي وتطوره، الحوليات الأثرية السورية، دمشق، ١٩٧٣م، المجلد ٢٣، هامش ص ١١٠.

(١٦) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٩.

(17) *J. Sauvaget et G. Wiet: Répertoire chronologique d'épigraphie arabe: T. I[-XVI]. Tome 2 dixième / publié... sous la direction de Ét. Combe, 1931-1956, p. 190.*

(١٨) شيماء عبد الله إبراهيم: شواهد القبور في مصر الإسلامية، ص ٣٧٣.

(١٩) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٩٨.

(٢٠) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٩.

(٢١) ممدوح محمد السيد: خمسة شواهد قبور جديدة دراسة في الشكل والمضمون، ص ٢٠٥.

(٢٢) التشطية هي أن يكون أعلى الحرف على هيئة الشطية. راجع إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤.

(٢٣) عبد الله عبده فتيني: دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤١٣ هـ، ص ٨، ٩.

(٢٤) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٤.

(٢٥) عبد الله عبده فتيني: دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي، ص ٧٣، ٤٤.

(٢٦) ممدوح محمد السيد: خمسة شواهد قبور جديدة دراسة في الشكل والمضمون، ص ٢٠٥.

(٢٧) راجع: مايسة داوود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص ٦٨، ٨١.

(٢٨) انظر: عاطف سعد: شواهد قبور عربية ذات شهور قبطية من جبانة أسوان، كتاب المؤتمر الرابع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي، ٢٠١١ م، ص ١٤٢٣.

(٢٩) انظر آمال العمري: زخارف شواهد القبور قبل العصر الطولوني، مجموعة متحف الفن الإسلامي، حوليات هيئة الآثار المصرية (البحوث والوثائق الإسلامية ٤)، مطبعة هيئة الآثار المصرية وزارة الثقافة القاهرة ١٩٨٦ م، شكل ١٢، ١٤، ١٥، ٥٠، ٨٤، ٨٧، ٩٢.

(30) *Abulhab, Saad: Roots of Modern Arabic Script, From Musnad to Jazm, Barch collage, Dahesh. New York, 2007, p. 34.*

(٣٠) راجع مايسة داوود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى آواخر القرن الثاني عشر للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٩١ م، ص، ٩٤. إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٩٧.

(٣١) راجع كل من: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٩ م، ص ٢٠. محمد أبو الفرج العش: نشأة الخط العربي وتطوره، ص ١١٢. عبد الله فتيني: دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي، ص ٢٤. إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٥٢.

(٣٢) راجع ممدوح محمد السيد: خمسة شواهد قبور جديدة دراسة في الشكل والمضمون، هامش ١٤، ص ٢١٩.

(٣٣) أحمد فكري: مساجد القاهرة في العصر الفاطمي، الجزء الأول، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م، شكل ٣٧، ٣٨، ص ١٩٤.

(٣٤) عمر كحالة (عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق ت ١٤٠٨هـ): معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، باب الخاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٩٤ م، المجلد الأول، ص ٣٦٥ وما بعدها.

(٣٥) شيماء عبد الله إبراهيم: شواهد القبور في مصر الإسلامية، ص ٤٦١ وما بعدها. راجع القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ): قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الكتاب اللبناني، الطبعة: الثانية، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢ م، ص ١٠١.

(٣٦) شيماء عبد الله إبراهيم: شواهد القبور في مصر الإسلامية، ص ٤٤٠.

(٣٧) ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ت: ٦٢٦ هـ): معجم البلدان، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٥ م، ص ٥١٣.

(٣٨) شيماء عبد الله إبراهيم: شواهد القبور في مصر الإسلامية، ص ٤٤١.

(٣٩) إبرهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٨٤.

(٤٠) شيماء عبد الله إبراهيم: شواهد القبور في مصر الإسلامية، ص ٣٥٣.

(٤١) المرجع السابق، ص ٣٥٣.

(42) *J. Sauvaget et G. Wiet: Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, T. I[-XVI], Tome 2, p. 2, 7.*

(43) *Ibid: p. 15, 18, and 29.*

(44) *J. Cantineau: Le Nabateen, (Paris, 1930-32), vol. 1, pp. 29, 30.*

De morgan, j: Manuel de numismatique orientale, paris, 1929, pp. 261 - 276.

(٤٥) يوسف ذنون: الكتابة وفن الخط العربي النشأة والتطور، ص ١٤٢.

(46) *Enno Littmann: Syria (Publication of the Princeton University, Archaeological Expeditions to Syria in 1904-5 and 1909), Divition IV, Section A, 1914, pp. 37 – 40, no. 41.*

(47) *J. Sauvaget et G. Wiet: Répertoire chronologique d'épigraphie arabe: T. I[-XVI]. Tome 2 dixième / publié... sous la direction de Ét. Combe, 1931-1956, p. 5.*