ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية
دراسة من خلال
نشر تسعة شواهد قبور فى سوهاج

دكتور

د . محمد عبد الستار عثمان (*)

تتألف مجموعة شواهد القبور من تسعة شواهد ، تنشر لأول مرة فيما عدا شاهد واحد وقع بنشر نصه أكثر من خطأ فى القراءة [١] ويوجد أربعة من هذه الشواهد فى متحف كلية الآداب بسوهاج والتى تحمل أرقام (١ ، ٤ ، ٥ ، ٩) فى هذه الدراسة [٢] كما يوجد ثلاثة شواهد أخرى ضمن مجموعة التحف المختارة للعرض فى متحف سوهاج الإقليمى [٣] . والشاهد الثامن عثر عليه فى إخميم [٤] أما الشاهد التاسع فقد عثر عليه فوق قبر بالمقبرة القديمة التى كانت بجوار جامع الفرشوطى بمدينة سوهاج وضمت مساحتها حاليا للمسجد بعد توسيعه وتجديده ، وثبت هذا الشاهد حالياً على الجدار الغربى لهذا المسجد [٥] .

(*) أستاذ مساعد الآثار الإسلامية – كلية آداب – جامعة أسيوط بسوهاج .

(١) راجع Et, Combe, J. Sauvaget et G. Wiet : **Repertoire chronologique D' Epigraphie Arabe** , le Caire, Publicution De L'institut Francais D'archeologie Orientale . Tome Deuxieme. P. P. 218 - 219

(٢) وردت هذه الشواهد لمتحف كلية الآداب بسوهاج ضمن مجموعة التحف التى أهداها الدكتور هنرى أمين عوض للمتحف سنة ١٩٨٠ وهى مجهولة المصدر .

(٣) هذه الشواهد محفوظة حالياً فى مخازن هيئة الآثار المصرية بالبلينا . ويشكر الباحث مدير الآثار بسوهاج الأستاذ يحيى المصرى على تصريحة للباحث بدراسة هذه المجموعة وشاهد أخميم أيضا وتحمل هذه المجموعة فى الدراسة أرقام ٢ ، ٧ ، ٩

(٤) هذا الشاهد حاليا بمخازن هيئة الآثار المصرية بإخميم ويحمل هذا الشاهد رقم ٣ فى الدراسة .

(٥) هذا الشاهد يحمل رقم (٦) فى هذه الدراسة .

وتتضح أهمية دراسة هذه المجموعة من الشواهد [١] من عدة إعتبارات ، أولها أن هذه الشواهد تسجل أسماء شخصيات عادية غير معروفة لم تشر إليها المصادر التى بين أيدينا ، وربما يفيد الكشف عنها من خلال نشر هذه الشواهد دراسات أخرى قد تكون لها صلة بهذه الأسماء أو أسماء قبائلها . كما أن دراسة صيغ نصوص هذه الشواهد تضيف أمثلة أخرى للمنشور من الشواهد وتكون بالتالى عونا لدراسة هذه الصيغ وفترات ومناطق شيوعها وذلك فى ضوء المصادر ذات الصلة ، وهو إتجاه بحثى يتجه إليه الباحثون فى هذا المجال .

كذلك فإن لهذه الشواهد أهميتها فى إضافة نماذج خطية جديدة تفيد فى تسجيل دراسة مراحل تطوير الخط الكوفى ، وما لحق به من عناصر زخرفية ، وتزداد أهمية ذلك من خلال دراسة الشواهد المؤرخة على وجه الخصوص ولا يقلل عدم وجود تاريخ فى بعض الشواهد – موضوع الدراسة – من هذه الأهمية ، وبخاصة وأنه فى ضوء كثرة الأمثلة المشابهة المؤرخة يمكن تأريخ هذه الشواهد غير المؤرخة بصورة تقريبية ، ويبقى ما تنفرد به من عناصر زخرفية أمثلة ذات أهمية فى تسجيل تطور زخرفة الخط الكوفى فى القرنين ٣ / ٤ هـ – ٩ / ١٠ م .

وتتضمن بعض الشواهد عناصر زخرفية تزخرف إطاراتها ، ودراسة هذه العناصر من خلال نماذج مؤرخة كما فى الشواهد رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٨ ، ٩ تكشف عن إمكان تحديد إطار زمنى لظهور هذه العناصر ، يمكن فى ضوئه تأريخ شواهد أو تحف أخرى غير مؤرخة أشتملت على مثل هذه العناصر .

ومن الناحية التاريخية فإن دراسة بعض الأسماء الواردة فى شواهد هذه المجموعة كالشواهد أرقام ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ تلقى بض الضوء على التنقلات والهجرات لبعض القبائل العربية فى مصر كبنى أمية والأزد كذلك فإن طريقة رسم بعض الكلمات تفصح عن معلومات تتصل بالنواحى اللغوية من جهة وتكشف من جهة أخرى عن الظواهر الإملائية المشتركة بين الكتابة على هذه الشواهد ورسم المصحف العثمانى والنقوش العربية القديمة .

---

(١) عن أهمية شواهد القبور فى الدراسات الأثرية والتاريخية راجع . حسن الباشا : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى من خلال نشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثرى بكلية الآداب جامعة الرياض **مصادر تاريخ الجزيرة العربية** سلسلة دراسات تاريخ الجزيرة العربية الرياض سنة ١٩٧٩ . الجزء الأول ص ص ٨١ – ٨٢

وتبدو أهمية الشواهد موضع الدراسة – فى أن ستة منها مؤرخة ويرجع تاريخها جميعا إلى القرن ٣ هـ / ٩ م تواريخها على الترتيب ٢١١ هـ / ٨٢٦ م ، ٢٣٦ / ٨٥٠ م ، ٢٤٠ هـ / ٨٥٤ م (؟) ، ٢٤١ هـ / ٨٥٥ م ، ٢٤٧ هـ / ٨٦١ ، ٢٧٠ هـ / ٨٨٣ م) والثلاثة شواهد الأخرى غير المؤرخة يمكن تأريخها فى إطار الدراسة المقارنة كما سنوضح فى المدة المحصورة بين ٣ / ٤ هـ – ٩ / ١٠ م . وهو ما يعنى أن معظم شواهد المجموعة ترجع فى الغالب إلى القرن الثالث الهجرى وهو القرن الذى يمثل مرحلة إنتقالية مهمة فى زخرفة الخط الكوفى بالتوريق ثم بداية ظهور التزهير .

واستخدم أسلوب الحفر الغائر فى تنفيذ النقوش الكتابية فى جل شواهد المجموعة بينما استخدم أسلوب الحفر البارز فى شاهد واحد (٤) ويلاحظ أن بعض الشواهد (١ ، ٢ ، ٣ ، ٨ ، ٩) يحيط بنقوشها الكتابية أطر زخرفية ، واشتملت هذه الأطر على عناصر زخرفية نباتية وهندسية ، فى حين أهمل عمل هذه الأطر فى الشواهد الأخرى .

والنصوص الكتابية للشواهد موضوع الدراسة كاملة فيما عدا الشاهدين رقم (٥ ، ٦) حيث فقد الجزء العلوى من الشاهد رقم ٦ وبقى الجزء الأيسر السفلى من الشاهد رقم (٥) .

وتتضمن نصوص الشواهد أسماء أصحابها فيما عدا الشاهد رقم (٥) ، ويلاحظ أن خمسة من الشواهد – موضوع الدراسة – لرجال والأربعة الأخرى لنساء . وأسماء الرجال يلاحظ أنها شائعة ، وليس بينها من الأسماء النادرة سوى اسم « خروف » [١] . ويكثر استخدام أسماء الأنبياء كموسى وهارون وزكريا وإسماعيل ومحمد . ومن طريف ما يذكر بهذا الخصوص أن شاهدين من شواهد الرجال الأربعة كان الأسم فى كل منهما كاملا بأسماء أنبياء فالشاهد رقم (٩) اسم صاحبه « موسى بن إسماعيل » والشاهد رقم (٦) أسم صاحبه « هارون بن زكريا بن موسى بن هارون » أما أسماء النساء فى الشواهد فلا يوجد بينها نادر سوى أسم « عشرف » أو [عسرف " أو غشرف أوغسرف (٢)] .

ويلاحظ فى الأسماء الواردة فى الشواهد أرقام (٤ ، ٦ ، ٩) النسبة للقبيلة فالشاهد رقم (٩) باسم عبد الرحمن الأموى والشاهد رقم (٦) باسم هارون بن زكريا بن موسى بن هارون الأموى . وصاحب هذا الأسم الأخير دفن بسوهاج فى المقبرة التى كانت مجاورة لجامع الفرشوطى – كما أشرنا – وفى هذا ما يدعم نتائج الدراسات التاريخية من أن

---

(١) أنظر دراسة الشاهد (٢) ، وهامش (٥٠) .

الأمويين فى مصر إنساحوا بعد سقوط دولتهم فى صعيد مصر تحت ضغط العباسيين [١] . أما الأسم الثالث الذى وردت فيه النسبة للقبيلة فهو اسم « محمدة بنت عبد الرحمن الأزدى (شاهد رقم ٣) نسبة إلى قبيلة الأزد وهى من القبائل « العربية التى استوطنت بعض بطونها مصر وكان لها دور فى تاريخها [٢] .

والنصوص الكاملة للشواهد – موضوع الدراسة – تبدأ بالبسملة ، كما أنها تتضمن أيات قرأنية تكرر تضمينها نصوص الشواهد بمصر فى القرنين الثالث والرابع الهجريين ، وكذلك وردت بنصوص الشواهد « الشهادتان » وتنوعت إلى حد ما أساليب صياغتهما ، كما وردت صيغة « الصلاة على النبى » صلى الله عليه وسلم فى بعض الشواهد ، وورد فى بعضها الآخر مديح للنبى صلى الله وعليه وسلم فى صياغة قل ورودها (شاهد رقم ٦) [٣] وتضمنت بعض الشواهد أيضا أدعية تكرر استخدامها فى نصوص شواهد القبور فى هذه الفترة .

وتنوعت صياغة افتتاحية نصوص الشواهد ، فمنها ما تضمن تاريخ وفاة صاحب الشاهد فى مثال يقل وروده حيث أن المتكرر عادة أن يأتى تاريخ الوفاة فى الثلث الأخير من نص الشاهد . كما وردت صيغة نادرة فى أحد الشواهد (الشاهد رقم ٤) صيغت فى إطار وعظى واضح .

وسنعرض فيما يلى لنصوص الشواهد – موضوع الدراسة – ووصفها والتعليق عليها ، فى إطار منهجى يبدأ بدراسة الشواهد المؤرخة فى إطار ترتيبها الزمنى ، ثم يلى ذلك الشواهد غير المؤرخة بمنهج يقوم على البدء بالنماذج البسيطة ثم المتطورة من حيث شكل الخط وزخرفته .

---

(١) د . عبد الله خورشيد البرى : **القبائل العربية فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة** دار الكاتب العربى للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧ . ص ٨٦

(٢) أنظر دراسة الشاهد رقم ٣ ، ٦ ، ٩

(٣) تشابه بعض كلمات المديح الواردة فى هذا الشاهد كلمات مديح للنبى وردت فى شاهد من مصر أيضا فى مجموعة متحف الفنون الجميلة ببوسطن راجع جورج . س . ميلز : شواهد قبور إسلامية مبكرة من مصر فى متحف الفنون الجميلة . بوسطن . ترجمة د . أحمد بن عمر الزيلعى . مجلة **العصور** . المجلد الثانى الجزء الثانى . لندن سنة ١٩٨٧ . ص ٢٤٨

الشاهد رقم ١ (أنظر اللوحة رقم ١ ، والشكل ١ ، ٢)

نص الشاهد :

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - هذا قبر رحمية ابنت (هكذا) عبد الله

٣ - تشهد أن الله لا إله إلا هو

٤ - وحده لا شريك له وأن محمد (هكذا)

٥ - عبده ورسوله ارسله

٦ - بالهدي ودين الحق ليظهره

٧ - علي الدين كله ولو كره

٨ - المشركون وأن الموت

٩ - حق وأن الجنة حق وأن النار

١٠ - حق وأن الساعة آتية لا ريب

١١ - فيها وأن الله يبعث من في

١٢ - القبور توفيت في صفر سنة احدي

١٣ - عشر (ة) ومائتي (هكذا) .

الوصف والتعليق :

شاهد قبر باسم « رحمية ابنة عبد الله » عبارة عن لوح من الرخام [١] فى هيئة شبه المنحرف ويلاحظ عدم إستقامة جانبين من جوانبه هما الجانبان الأعلى والأيسر ، يبلغ طوله من الجهة اليمنى ٤٢ سم ومن الجهة اليسرى ٤٠ سم وعرضه من أعلى ٤٠ سم ومن أسفل ٣٢ سم ويبلغ سمكة ٦ سم . وحرص الخطاط فى كتابته لنص الشاهد أن تكون سطوره متساوية فى الطول قدر الإمكان مستغلا فى ذلك أكبر مساحة مستطيلة منتظمة من مساحة اللوح . وأكد عمل الإطار الزخرفى الذى يؤطر الكتابة من أعلى ومن الجانبين على ما هدف إليه الخطاط من أن تكون المساحة التى يشغلها نص الشاهد فى هذه الهيئة المستطيلة المنتظمة وساعد ذلك إلى حد ما فى معالجة موفقة لعيوب هيئة اللوح غير المنتظمة .

ونص الشاهد مكتوب بطريقة الحفرالغائر ، والكتابة بالخط الكوفى ، وخالية من الأعجام (التنقيط) ومن الأعراب (التشكيل) . ويلاحظ زخرفة بدايات الحروف وبخاصة

---

(١) يلاحظ وجود كسر حديث بالشاهد فى الجهة اليمنى من أعلى .

الألفات واللامات بمثلثات تقوست جوانبها العليا بعض الشيء بحيث صارت أشبه بالخطاف [١] وإذا كانت المثلثات التى تزخرف هامات الألفات واللامات قد ظهرت فى نماذج مبكرة عن هذا الشاهد ومن أمثلتها شواهد من مصر أحدها مؤرخ سنة ٢٠٧ هـ / ٨٢٣ م وشاهد أخر مؤرخ سنة ٢١٠ هـ / ٨٢٥ / ٨٢٦ م [٢] ، فإن زخرفة المثلثات فى هذا الشاهد – موضع الدراسة – المؤرخ بسنة ٢١١ هـ / ٨٢٦ تمثل مرحلة تالية مباشرة من التطور وهى التى أخذت فيها المثلثات هذا الشكل المقوس من جوانبها العليا ، بل وتطورت هذه المثلثات فى نفس الشاهد فحورت إلى بداية توريق [٣] فقد حورت هذه المثلثات أيضا وفى ذات الشاهد إلى زخرفة نباتية عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية منها ما هو بشعبتين كما فى حرف الميم فى كلمة بسم (س ١٠) . ومنها ما هو بثلاث شعب كما فى حرف الذال بكلمة هذا (س ٢) والدال فى تشهد (س ٣) ومحمد (س ٤) . ومن هنا تبرز أهمية هذا الشاهد الذى تجمع زخرفة كتابته بين ثلاثة نماذج لزخرفة الخط ، تمثل ثلاث مراحل من المراحل التى مرت بها زخرفة الخط العربى ، التى أنتهت إلى التوريق [٤] .

ومن أساليب زخرفة حروف الكتابة فى نص هذا الشاهد ، ما يسمى إصطلاحاً « بالأستمداد القوسى » ، وهو مد الحروف وزخرفة هذا الأستمداد بقوس ، ونلحظ ذلك فى كلمة بسم فى حرف السين (س ١) وفى ياء فى (س ١١) [٥] .

---

(١) يذكر . حسن الباشا نماذج لشواهد قبور ظهر فى كتابتها شكل هذه الزخرفة الخطافية كشاهد قبر من صقلية مؤرخ سنة ٥٧٩ هـ / ١١٨٣ م ، كما يشير إلى نموذج أخر أخذ فيه الخطاف شكل العروة فى شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ٢١٠ هـ

(٢) الباشا : ص ٨٨

(٣) يشير حسن الباشا إلى نماذج من شواهد مصرية حدث بها مثل هذا التحوير منها شاهد مؤرخ سنة ١٩١ هـ / ٨٠٧ م وأخر مؤرخ سنة ٢١٠ هـ / ٨٢٥ م [الباشا ص ١٠٢] .

(٤) لمعرفة أهمية هذا الشاهد فى دراسة ظاهرة التوريق فى الخط العربى يمكن مراجعة الدراسات السابقة عن هذا الموضوع لكل من مارسية ، وفان برشم وهرتمان وسترزيجوفسكى والدراسة الحديثة لحمزة محمود حمزة بعنوان « أصل الظواهر النباتية فى الخط الكوفى . مجلة المتحف الكويتية السنة الثالثة العدد ٣ مارس سنة ١٩٨٨ ص ص ٢٩ – ٢٣

(٥) ظهرت هذه الخاصية لأول مرة فى شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ١٩٠ هـ / ٨٠٦ م برقم ١٥٠٦ / ٧٤٧ (ميلز : ص ٢٤٦) واستمرت بعد ذلك ويدرج هذا الشاهد فى سلسلة الأمثلة التى ظهرت فيها هذه الخاصية ، وتلاه أمثلة أخرى منها شاهد فى مجموعة متحف الفنون الجميلة فى بوسطن مؤرخ سنة ٢١٨ هـ / ٨٣٣ م (ميلز ٢٤٥ – ٢٤٦

أسلوب رسم الحروف

وفيا يختص بطريقة رسم الحروف يلاحظ أن الألفات المفردة بها عقف من أسفل جهة اليمين وهو أسلوب فى الرسم له أصوله النبطية [١] ويلاحظ زخرفة طرف هذا العقف بزخارف نباتية . كذلك يلاحظ الوقف فى رسم حروف الباء وأخواتها مثل تاء كلمة إبنة (س٢) وتاء كلمة الموت (س ٨) وباء كلمة ريب (س ١٠) وثاء كلمة يبعث (س١١) وتاء كلمة توفيت (س ١٢) وهذه ظاهرة ظهرت فى النقوش العربية القديمة ولها أصولها النبطية [٢] . كذلك يلاحظ التشابه الواضح بين رسم حرفى الراء والنون فقد عمد الخطاط إلى تمطيط عراقات كل منهما ، وجعل لها نهاية زخرفية عبارة عن نصف مروحة نخلية من شعبتين . ويلاحظ أيضا أن الخطاط يميل إلى التقوير فى رسم هذين الحرفين وغيرهما من الحروف بهيئة قريبة من الخط المقور .

ورسم الخطاط حرف العين المركبة المبتداة ، فرسم فكها بهيئة مدورة ، ويلامس ملامسة خفيفة قاعدتها ذات الطرف المثلث ونلحظ ذلك فى كلمة عبد (س٢) وعبده (س٤) وعلى (س٦) وعشر (س١٣) وفى صورة أخرى جعل فكها فى هيئة قائم رأسى مرتفع مزخرف بمروحة نخيلية ذات شعبتين ، فبدت صورتها بهيئة مميزة ونلحظ ذلك فى كلمة الساعة (س ١٠) ورسم العين المركبة الوسطية عبارة عن مثلث مفتوح من أعلى ، قائم على رأسه ، كما فى كلمة يبعث (س ١١) .

ومال الخطاط إلى الأستمداد فى رسم الكاف الثعبانية وزخرفتها بزخرفة نباتية مورقة ، ونلحظ ذلك فى كلمة كله (س ٧) والمشركون (س ٨) كما يلاحظ إتصال الكاف فى كلمة كله (س ٧) مع حرف النون فى كلمة دين (س ٦) والربط بين نهاية الأولى وبداية الثانية بورقة نباتية ، وقد تكرر مثل هذا الإتصال فى كلمات أخرى بنص الشاهد كما فى كلمة الرحمن والرحيم (س ١) وكلمتى أن والجنة (س ٩) .

ورسم الخطاط اللام ألف بهيئة الملقاط فى صورتين ، الأولى يلاحظ فيها أن طرفى الألف واللام مقوسين إلى الداخل كما فى ألا (س٣) ولا (س ١٠) ، والصورة الثانية جعل الطرفين مقوسين إلى الخارج كما فى لا (س ٣) . ورسم اللام ألف فى هيئة الملقاط

---

(١) محمد فهد عبد الله الفعر : **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتي منتصف القرن السابع الهجري** . دار تهامة – جده سنة ١٩٨٤ . ص ٢١٣

(٢) د . سامح عبد الرحمن فهمى : نقشان جديدان من مكة المكرمة مؤرخان بسنة ثمانين هجرية . **مجلة الهنغل** عدد تذكارى بعنوان الأثر والآثار برقم ٤٥٤ سنة ١٩٨٧ ص ٣٦٠

(٣) تكررت أمثلة رسم العين بهذه الصورة فى شواهد قبور مصرية أخرى ترجع إلى القرن ٣ هـ / ٩ م من أمثلتها شاهد مؤرخ سنة ٢٤٧ هـ / ٨٦١ م محفوظ حاليا فى دار الآثار الإسلامية بالكويت . أحمد بن عمر الزيلعى : شواهد القبور فى الآثار الإسلامية بالكويت – الكويت سنة ١٩٨٩ . ص ٥

بالخط الكوفى على الآثار ظهر فى نص تأسيس مسجد البيعة بمنى والذى أنشأه الخليفة المنصور (١٣٦ - ١٥٨ هـ / ٧٥٣ / ٧٧٥ م) [١] واستخدمت نفس الصورة فى شواهد قبور من مصر والمغرب [١] فى نماذج متتابعة متطورة كشاهد القبر - موضوع الدراسة - والذى يعتبر من النماذج المبكرة لشواهد القبور التى تضمنت هذه الصورة لرسم اللام ألف [١] .

ورسم الخطاط الياء النهائية المفردة بهيئة وضح فيها الميل نحو التقوير وتبتدىء وتنتهى بتوريق كما فى كلمة الهدى (س٦) ورسم الياء المنتهية المركبة بصورة مقاربة للياء المفردة كما فى على (س٧) وفى تنويع آخر رسم الخطاط الياء الراجعة وبشكلين أولهما به استمداد قوسى وبطرفه توريق لشغل المساحة كما بحرف الجر فى (س ١١) والصورة الأخرى بدون استمداد كما فى كلمة أحدى (س ١٢) وذلك لظروف المساحة المتاحة كما ورد رسم الياء بالصورة المعتادة فى هذه الفترة ونلحظ ذلك فى ياء كلمة مائتى (س ١٣) .

أسلوب رسم الكلمات :

وفيما يتعلق بأسلوب رسم الكلمات نلاحظ أن رسم كلمة ابنة بالتاء المفتوحة ، ورسم تاء المؤنثة بهذا الشكل تكررت فى العديد من الشواهد فى القرون الإسلامية الأولى وأقدمها شاهد عبد الرحمن الحجرى المؤرخ بسنة ٣١ هـ / ٦٥٠ م ، ومن الملاحظ أن هذا الشكل فى رسم تاء المؤنثة وجد له أصل فى النقوش العربية القديمة ففى نقش النمارة (مدينت = مدينة ، وسنت = سنة ، وفى نقش جبل أسيس (سنت = سنة ، وكذلك هى فى نقش حران . وفى الرسم العثمانى للمصحف وردت تاء أحيانا وهاء فى أحيان أخرى مثل (رحمت = رحمة ، ونعمت = نعمة ، وكلمت = كلمة) [٤] وعلى هذا فإن رسم تاء المؤنثة بهذه الصورة

---

(١) يعتبر محمد الفعر هذه الصورة للام ألف من أهم المميزات الحجازية ويربط بين ظهورها فى مسجد البيعة وظهورها فى شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م كتبة مبارك المكى . (الفعر . ص ٢٢١) .

(٢) الزيلعى : ص ٥

(٣) راجع أمثلة أخرى فى M. M. Hasan Hawary, Et Hossein Rached : **Steles Funeraires.** Publication D'institut Francaise D'Archeolgie Oriental ., Tom Premier, 1932 pl Vl . No. 1173 & Abd al Rahman M. Abd al-Tawab. Steles **Islamiques De la Necropole D'Assouan** Revision et Annotation De Solauge Ory, Vll steles No, 152 , 165 , 173 , 174 , 179 , 182 , 185 , 218 , 225 , 242 , 261 , 262 , 283

(٤) غانم قدروى حمد : موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة . **مجلة المورد** مجلد ١٥ عدد ٤ سنة ١٩٨٦ ص ص ٤١ - ٤٢

يعتبر من الظواهر المشتركة بين رسم المصحف العثمانى والنقوش العربية الإسلامية فى القرون الأولى . وكلما تقدم الزمن كانت تختفى تدريجيا هيئة رسم تاء التأنيث بالصورة المبسوطة حتى زالت تماما من الكتابة العربية وبقى التوجه إلى كتابة تاء التأنيث هاء وهو أسلوب فى الكتابة ترجع أصوله أيضا إلى ما قبل الإسلام بعشرات السنين حيث يبدو فى نقش جبل أسيس كلمة (مغيرة ، مسلحة) مكتوبتين بالهاء » [١] .

ويشير البحث إلى أنه فى لهجة طيىء يقولون « هذه أمت » [٢] فهل فى هذا ما يشير إلى إحتمال أن يكون كاتب هذا الشاهد ممن ينتمون لغويا إلى حمير أو طيىء (؟) أو أن الكتابة بهذا الأسلوب كانت فى إطار إنتشار هذا الأسلوب فى الكتابة العربية فى القرون الإسلامية الأولى بإعتبار أصولها التى ترجع إلى النقوش العربية القديمة كما أشرنا (؟) . كذلك يلاحظ أن الخطاط رسم كلمة « محمد » فى (س ٤) بدون ألف مع أنها إعرابيا تقع فى محل النصب مما يستوجب أن ترسم بألف فى آخرها « محمدا » . وجرت العادة فى الدراسات السابقة للشواهد بإعتبار هذا خطأ نحوى مع أنه يمكن إعتبار هذا الرسم صحيحا فى إطار ما ورد فى المصادر والدراسات النحوية عن « الوقف على المنون » ، فيقول ابن مالك « وفى الوقف على المنون ثلاث لغات إحداها لغة ربيعة وهى أن يوقف عليه بحذف التنوين وسكون الآخر مطلقا كقولك (هذا زيد) و (مررت بزيد) و (رأيت زيد) ومن شواهد هذا قول الشاعر :

ألا حبذا غنم وحسن حديثها لقد تركت قلبى بها هائما دنف

ويقول ابن عيش عن الوقف على المنون المنصوب بابدال التنوين ألف « هذا مذهب أكثر العرب إلا ما حكاه الأخفش عن قوم أنهم يقولون (رأيد زيد) بلا ألف وأنشد : « قد جعل القين على الدف إبر » وقال الأعشى : « وأخذ من كل حى عصم » ولم يقل عصما وذلك قليل فى الكلام ويقول الأشمونى : « وأعلم أن الوقف على المنون ثلاث لغات : الأولى – وهى الفصحى – أن يوقف عليه بإبدال تنوينه ألف إذا كان بعد فتحة ، وبحذفه إن كان بعد ضمة أو كسرة .... والثانية : أن يوقف عليه بحذف التنوين وسكون الآخر مطلقا ونسبها المصنف إلى ربيعة » . وعلق الصبان على الأشمونى قائلا : (قال ابن عقيل :

---

(١) حمد : ص ٤١

(٢) ابن منظور [أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن أحمد ت ٧١١ هـ] **لسان العرب** . المطبعة الأميرية راجع (هـا) ٢٠ / ٣٧٠

والظاهر أن هذا غير لازم فى لغة ربيعة ففى أشعارهم كثيرا الوقف على المنصوب المنون بالألف وكأن الذى أختصوا به جواز الإبدال [١] . ويلاحظ الخطأ فى كتابة كلمة (عشر) وصحتها (عشرة) كذلك رسمت كلمة مائتى بألف زائدة وهى ظاهرة عرفت فى الرسم العثمانى للمصحف كما أن صحة رسمها (مائتين) .

أسلوب صياغة النص

ومن ناحية صياغة النص فهى مألوفة فى هذا العصر وليس بها ميزات غير عادية ، ومن هذه الصياغات الأقتباس القرآنى من سورة التوبة (سورة رقم ٩ أية رقم ٣٣) فى (س ٥ – ٨) . ويلاحظ أن هذا الإقتباس القرآنى هو نفسه الذى سجله الأمويون كشعار للدولة على المسكوكات وظل كذلك فى عصور إسلامية تالية . والإقتباس القرآنى التالى من سورة الحج (سورة رقم ٩ أية رقم ٢٣) فى (س ١٠ – ١٢) .

وصيغة اسم صاحبة الشاهد « رحمية » وهو اسم مشتق من الفعل « رحم » نموذج يضاف إلى صيغ أسماء أخرى لنساء اشتقت من هذا الفعل ووردت فى شواهد قبور ترجع إلى نفس العصر مثل « رحمة [٢] و « رحيمة » [٣] و « رحمونة » [٤] .

تنسيق وزخرفة الشاهد :

سطور نص الشاهد فى هيئة منتظمة وبطول واحد تقريبا فيما عدا السطر الأخير الذى يشتمل على كلمتين وحرف عطف تشغل جميعا المساحة الباقية من اللوح الرخامى الذى نفذ عليه الشاهد والتى لا تتسع لأكثر من هذا . كما يلاحظ أن المساحة بين السطور متساوية ، فيما عدا السطور الثلاثة الأخيرة ، حيث يلاحظ ضغطها فى المساحة التى تشغلها لإتمام كتابة بقية نص الشاهد فيها .

---

(١) محمد حماسه : ظواهر نحوية فى الشعر الحر (دراسة نصية فى شعر صلاح عبد الصبور) . الخانجى . القاهرة سنة ١٩٩٠ ص ١٤٧ هامش ٥٢ (عن شرح الكافية : لابن مالك ٤ / ١٩٨٠ ، شرح المفصل لابن يعيش ٩/ ٧٠ ، الأشمونى (عن شرح الكافية لابن مالك ٤ / ١٩٨٠ ، شرح المفصل لابن يعيش ٩/ ٧٠ ، الأشمونى ٤ / ٢٠٤) وفى القراءات قرأ أبو عمرو بالتسكين كما فى قوله تعالى الله بارئكم ابن مجاهد [أبو بكر أحمد بن موسى بن العباس التميمى ت ٣٢٤ هـ] **كتابة السبعة في القراءات** تحقيق د . شوقى ضيف دار المعارف . سنة ١٩٨٨ ص ص ١٥٥ – ١٥٦

(٢) Hawary, Rached. Opcit. Vol. 1. p. 44

(٣) Ibid. Vol 1 . p. 100

(٤) Ibid. Vol 1 . p. 173

ويوجد بأعلى الشاهد زخرفة عبارة عن نجمة سداسية برؤوسها دوائر صغيرة [١] فى هيئة تشبه خاتم سليمان ، وهذه الزخرفة بأعلى منتصف الجانب العلوى من الإطار الذى يؤطر نص الشاهد . ويكتنف هذه الوحدة الزخرفية من الجانبين غصنان متماثلان كان ينتهى كل منهما بورقة نباتية ثلاثية تشبه المروحة النخيلية [٢] بقيت عناصر الورقة اليسرى كلها وتاكلت ورقة الغصن الأيمن . ويكتنف الغصن صف من الأهلة [٣] فى الجهة اليمنى أربعة أهلة وفى الجهة اليسرى ستة أهلة أما الإطار الزخرفى فيتكون من عنصر زخرفى يشبة حرف الراء المدغمة الذى يتكرر فى هيئة متسلسلة تبدو أشبه بموج البحر [٤] ويلاحظ أن الركن الأيمن والأيسر من أعلى يأخذ العنصر الزخرفى فيه شكلا مميزا .

الشاهد رقم ٣ (لوحة ٢ وشكل ٣ ، ٤)

نص الشاهد

١ - بسم الله الرحمن الر [حيم]

٢ - أن في الله عزاء من كل

٣ - مصيبة وخلف من كل

---

(١) تكرر ظهور هذه الوحدة الزخرفية على شواهد قبور مصرية مؤرخة منها شاهد مؤرخ سنة ١٨٥ هـ / ٨٠٠ م ، ١٩٠ هـ / ٨٠٥ م ، ٢٠٠ هـ / ٨١٥ م ، ٢٣٥ هـ / ٨٥٠ م ، ٢٣٦ هـ / ٨٥١ م ، ٢٣٨ هـ / ٨٥٣ م (للإستزادة راجع . ميلز ص ٢٤٩ ، وهامش ٢٣ بنفس الصفحة . ، أمال أحمد العمرى : زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى (مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة) . **حولية هيئة الآثار المصرية (البحوث والوثائق الإسلامية ٤)** القاهرة سنة ١٩٨٦ م ص ٣ ، ص ٦١ . وللإستزادة عن رمزية هذا التكوين الزخرفى راجع .

J. Strezgowiski. " Ornamente alarabischer Grabsteinen, Kairo " **Der Islam,** (1911) vol. 2. p. 319

(٢) يوجد شواهد قبور بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة استخدم فى زخرفتها الفرع النباتى الذى يخرج منه أوراق نباتية ثلاثية تشبه المراوح النخيلية وبصورة تشبه زخرفة هذا الشاهد . وأقدم ١٥٠٦ راجع العمرى : (ص ٦ ، ص ٦٠) .

(٣) من أقدم نماذج شواهد متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والتى استخدمت فيها زخرفة الأهلة شاهد مؤرخ سنة ٢٠٠ هـ / ٨١٥ م (سجل رقم ١٧ / ٢٧٢١) العمرى : ص ٤ ، ص ٦١

(٤) العمرى : ١٣

٤ - هالك ودرك لما فا

٥ - ت وان أعظم المصا

٦ - ئب المصيبة بالنبى محمد

٧ - صلى الله عليه وسلم

٨ - هذا ما يشهد به

٩ - خروف بن جرير يشهد

١٠ - الا إله إلا الله وحده

١١ - لا شريك له وأن محمد (هكذا)

١٢ - عبده ورسوله صلى

١٣ - الله عليه وسلم توفى

١٤ - رحمه الله يوم الخمـ [يـ]س

١٥ - فى شعبان سنة ستة وثلثين

١٦ - ومائتين

الوصف والتعليق

شاهد قبر خروف بن جرير وهو عبارة عن لوح من الرخام مستطيل الشكل وطوله ٥٩ سم وعرضه ٣٢ سم وسمكه ٥ سم ، والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الأعجام والأعراب وبخط كوفى لحقته بعض العناصر الزخرفية كالمثلثات التى شاع إستخدامها فى زخرفة بدايات معظم الحروف ، والتى يلاحظ تقوس جوانبها العليا . وفى بعض الحروف حورت هذه المثلثات فى شكل أنصاف مراوح نخيلية ذات شعبتين . وزخرفت نهايات بعض الحروف بأنصاف مراوح نخيلية من ذات الشعبتين أيضا وبشكل زخرفى متقن كما فى الميم فى كلمة بسم (س١) .

وأهتم الخطاط بتنسيق سطور النص قدر إستطاعته ، فقد بقيت بعض المساحات فى نهاية بعض السطور لا تتسع لشغلها بالكتابة كما فى السطور (٣ - ٤) والسطور من (٨-١٢) فملأها بوحدات زخرفية مماثلة لوحدات إطار الشاهد من أعلى ومن جهة اليمين . وهذا الإطار عبارة عن عنصر زخرفى متكرر يشبه الراء المدغمة ويكتنفه من أعلى وأسفل نقطتان ، وبتكرار هذه الوحدة الزخرفية يبدو الإطار فى هيئة متسلسلة تشبه موج البحر . وهذا الشكل الزخرفى لاحظنا أنه يتكرر فى العديد من أمثلة الشواهد التى ترجع إلى القرن

الثالث الهجرى على وجه الخصوص ، ومن أقدم هذه النماذج شاهد مؤرخ سنة ٢١٠ هـ / ٨٢٥ م فى مجموعة متحف الفن الإسلامى [١] وتستمر النماذج بعد هذا التاريخ متكررة فى معظم سنوات هذا القرن [٢] ثم يندر أن نجد إستخداما لهذا الإطار بعد ذلك فى شواهد القرن ٤ هـ / ١٠ م وهو أمر يمكن معه إعتبار هذا التشكيل الزخرفى من ملامح زخارف الأطر فى القرن ٣ هـ / ٩ م .

أسلوب رسم الحرف

يلاحظ الوقف فى رسم حروف الباء وأخواتها كما فى كلمة فات (س ٤ - ٥) وكلمة المصائب (س ٥ - ٦) . كما يلاحظ أن الخطاط يرسم كاسات الحروف بهيئة تشبه هيئة الخط المقور ، وهو ملمح لاحظناه فى شكل حروف الشاهد رقم (١) من هذه المجموعة موضع البحث ويلاحظ الميل إلى التقوير فى حروف الراء والنون والسين .

كما يلاحظ رسم أسنان السين وأختها فى ثلاثة صور ، الأولى بدت فيها أسنان السين فى هيئة تشبه المثلثات التى تزخرف بدايات الحروف من حيث تقوسها من جانبها الأعلى كما فى كلمة بسم (س ١) وكلمة شريك (س ١١) ورسوله (س ١٢) وسلم (س ١٣) والخميس (س ١٤) وشعبان (س ١٦) والصورة الثانية هى رسم أسنان السين فى هيئة المثلثات التى تشبه أسنان المنشار كما فى كلمة يشهد (س ٨) وهذه الصورة وجد ما يماثلها فى نص تأسيس مسجد البيعة بمبنى المؤرخ سنة ١٤٤ هـ / ٧٦١ م [٣] وفى شاهد قبر مجموعة متحف الفن الإسلامى مؤرخ سنة ١٧٤ هـ / ٧٩٠ م [٤] وتكرر استخدامها فى شواهد القرن الثالث الهجرى ومنها شاهد مؤرخ سنة ٢٣٦ هـ / ٨٥٠ م محفوظ بمتحف الفن الإسلامى وبالمتحف نفسه شاهد آخر مؤرخ سنة ٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م استخدم الشكل المنشارى فى كل حروف السين بكلماته [٥] وفى دار الآثار الإسلامية بالكويت شاهد

---

(١) Hawary, Rached. Op. Cit V. I. PL. XXI,C.

(٢) سجل رقم ٨٦٣٦ ، وسجل رقم ١٢٣ / ١٥٠٦ ، (وراجع العمرى ص ٦٦٢ وشكل ٧٨ ، ٨١ ، Hawary, Rached .Opcit. PL. V.b وميلز ص ٢٥٢

(٣) الفعر ص ٢٥٢

(٤) الشاهد بسجل رقم ٤٥٢١ ، راجع إبراهيم جمعه : **دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة** . دار الفكر العربى د . ت ص ١٤٨ لوحه ٨

(٥) جمعه : ص ٢٦٥ لوحه ١٨ / أ

من مصر مؤرخ سنة ٢٤٧ هـ / ٨٦١ م [١] وفى مجموعة أسوان توجد أمثلة عديدة تغطى الفترة من سنة ٢٦٣ هـ / ٨٧٦ م إلى نهاية القرن [٢] .

وفى رسم اللام ألف يلاحظ استخدام الخطاط للهيئة التى تشبه الملقاط التى سبق الإشارة إليها فى دراسة الشاهد (١) بالصورة التى فيها الطرفان إلى الداخل . ومثال ذلك الا ، إلا (س١٠) .

كما يلاحظ التنويع فى حرف الياء فمرة يرسمها الخطاط بالهيئة الراجعة التى ينتهى طرفها بورقة نباتية ذات فصين كما فى حرف الجر فى (س ٢) و (س ١٣) ويلاحظ فى هذا الحرف الأخير إنكسار فى الأستمداد الراجع . وبالإضافة إلى ذلك يرسم الخطاط الياء بالشكل العادى ونلاحظ الإنسيابية فى رسمها كما فى كلمة صلى (س ١٢) .

أسلوب رسم الكلمات

من ناحية رسم الكلمات نلحظ أن الخطاط فرق الكلمة الواحدة على سطرين (تقطيع) والجأته ظروف المساحة المتاحة إلى ذلك وهذه الظاهرة أنتشرت فى العديد من شواهد القبور الإسلامية فى القرون الإسلامية الأولى وتعكس تأثيرا نبطيا على الكتابات العربية الإسلامية [٣] ومن طريف ما يذكر بهذا الخصوص أن هذه الظاهرة تمثلت أيضا فى كتابة المصاحف التى كتبت فى عهد الخليفة عثمان [٤] وتميز أيضا أجزاء من مصاحف أثرية مبكرة تتمثل فيها هذه الظاهرة [٥] كذلك يلاحظ أن الخطاط يهمل رسم الألفات الوسطى فى رسم بعض الكلمات مثل الرحمن (س ١) وثلثين (س ١٥) وحذف الألف فى وسط الكلمة إحدى خصائص الكتابة العربية القديمة ، ونلاحظ ذلك فى النقوش العربية القديمة (إبرهيم – إبراهيم ، الحرث – الحارث ، سليمن = سليمان ، شرحيل = شراحيل ، وظلمو = ظالم ، وبعم – بعام) [٦] وتعتبر هذه الخاصية أيضا من الظواهر المميزة فى الرسم

---

(١) الزيلعى : ص ٥ رقم السجل L. NO. 10.5

(٢) Abd al - Tawab. pl. No. 179 , 181 , 186 , 193 , 194 , 195 , 260 , 277 , 3550227 , 254

(٣) فهمى : ص ٣٤٩

(٤) القلقشندى : (أبى العباس أحمد بن على بن أحمد ت ٨٢١ هـ) **صبح الأعشا فى صناعة الأنشا** . دار الكتب المصرية . د . ت . ط ٢ حـ ٣ ص ١٤٧

(٥) حمد : ص ٤٥١

(٦) حمد : ص ٤٠

العثمانى ، للمصحف ويكفى أن نضرب مثالا ببعض الكلمات التى وردت فى فاتحة الكتاب وحدها مثل كلمة (الرحمن = الرحمان ، العلمين = العالمين ، ملك = مالك ، والصرط الصراط) . وإذا كان أصل هذه الظاهرة يرجع إلى الكتابة النبطية التى إتخذت منها الكتابة العربية [١] وظلت فاشية بعد ذلك فى كتابات القرن الأول الهجرى فإنها أخذت تختفى تدريجيا من الكتابة العربية كلما تقدم الزمن ، وبرغم ذلك فقد ظلت بقايا منها مستخدمة فى الكتابة العربية إلى اليوم وذلك فى كلمات من أمثلتها الرحمن= الرحمان ، وهذا = هاذا ، وهذه = هاذه ، ولكن = لاكن ، وذلك = ذالك [٢] ، يسن = ياسين ، وطه = طاها إلخ .

كذلك أهمل الخطاط إثبات الهمزة الأخيرة فى كلمة عزاء (س ٢) ويلاحظ أنه رسم كلمة مائتين (س ١٦) بألف زائدة وهذا الحرف من الحروف التى تزاد فى الخط هو والواو والياء وقد وردت أمثلة فى رسم المصحف زيدت فيها لكلمة مئة « ألف » [٣] وهو ما يشير إلى أن هذه الخاصية بدأت مبكراً فى الكتابة العربية الإسلامية ولم يقتصر وجودها على كتابة المصاحف ولكنها وجدت فى الكتابات الأثرية الأخرى ومن بينها كتابة شواهد القبور ومن ثم يمكن أن تعد هذه الخاصية ضمن الملامح المشتركة بين رسم المصحف والنقوش العربية الإسلامية .

ويلاحظ أن الخطاط سقط منه بقية كلمة الرحيم (س ١) حيث سقط منه حروف الحاء والياء والميم ، وكذلك سقط منه حرف الياء فى كلمة الخميس (س ١٤) كما أنه رسم كلمة محمد (س ١١) بدون ألف بالرغم من كونها اسم أن وبنفس الشكل الذى ورد فى الشاهد رقم (١) فى شواهد هذه الدراسة وقد سبق التعليق على هذا الرسم .

صياغة النص

جاءت صياغة النص فى إطار الصياغات المألوفة فى هذه الفترة ولا يتضمن النص غريبا سوى اسم صاحب الشاهد « خروف » وهو اسم نادر الأستخدام [٤] .

---

(١) خليل يحيى ناجى . أصل الخط العربى وتطوره إلى ما قبل الإسلام .مجلة كلية الآداب الجامعة المصرية مج ٣ حـ ١ . سنة ١٩٣٥ ، ص ٨٨ ، ١٠١

(٢) حمد : ص ٤٠

(٣) الدانى (أبى عمر عثمن بن سعيد ت ٤٤٤ هـ) **المقنع فى معرفة مرسوم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط**. دار الفكر المعاصر .بيروت ، دار الفكر دمشق سنة ١٩٨٣ ص ٤٢ ، حمد : ٣٢

(٤) يوجد شاهد مؤرخ بسنة ٢٣١ هـ / ٨٤٥ م ضمن مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٨٢٤٧/١ باسم يحيى بن خروف المعافرى . راجع

الشاهد رقم ٣ (لوحة رقم ٣ شكل ٥ ، ٦)

نص الشاهد

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - شهد الحارث بن عباس بما شهد الله

٣ - به لنفسه والملائكة واولوا العلم من خلقه

٤ - انه لا إله الله مخلصا وان محمدا عبده

٥ - ورسوله صلي الله عليه وسلم وشهد

٦ - أن الجنة حق وان النار حق والبعث حق وان السا

٧ - عة اتية لا ريب فيها وان الله يبعث من فى

٨ - القبور علي ذلك حيى وعليه توفى

٩ - وعليه يبعث حيا إن شا (ء) الله توفي

١٠ - رحمه (الله) في ذي الحجة سنة احدى وا

١١ - ربعين ومئتين

الوصف والتعليق

شاهد القبر باسم الحارث بن عباس ، وهو عبارة عن لوح من الرخام مستقيم فقط من الجانب الأيمن ، أما جوانبه الأخرى فغير مستقيمة ويبلغ أقصى أرتفاع لها ٤٥ سم وأقصى عرض ٣٧ سم ويبلغ سمكه ٥ سم . وقد أنعكس هذا الشكل فى كتابة سطور نص الشاهد فاختلف طولها والكتابة منفذة بطريقة الحفر الغائر ، وخالية من الأعجام والأعراب وبخط كوفى لحق ببعض حروفه بعض العناصر الزخرفية المورقة كأنصاف المراوح النخيلية ذات الشعبتين كما فى حرف الدال فى كلمة يشهد (س ٢) والنون فى كلمة أربعين (س ١١) ، وكذلك أنصاف المراوح النخيلية ذات الثلاث شعب كما فى لام كلمة الملائكة (س ٣) والف أن (س ٤) ولام ذلك (س ٨) ويلاحظ زخرفة حرف الألف فى كلمة أربعين (س ١٠) بأربعة فصوص ورقية تأخذ شكل النجمة وبشكل مطور عن نصف المروحة النخيلية ذات الشعب الثلاث .

والملفت للنظر تطور الزخرفة المورقة التى لحقت بالحروف فى هذا الشاهد ما نراه فى لا فى (س ٤) حيث رسمت بهيئة ملقاط ويزخرف قائمها من الداخل نصفا مروحة نخيلية متقابلان فبديا بهيئة غصنين متماثلين . وهذا الأسلوب الزخرفى وجدت له نماذج مشابهة فى شواهد قبور مصرية سابقة يبدأ أبسطها وأقدمها بشاهد قبر مؤرخ

سنة ٢٠٥ هـ / ٨٢٠ م ويليه نموذج ثان مؤرخ سنة ٢٠٧ هـ / ٨٢٢ م وثالث مؤرخ سنة ٢٠٨ هـ / ٨٢٣ م ورابع مؤرخ ٢١١هـ/٨٢٦ وخامس مؤرخ سنة ٢١٣ هـ/٨٢٧ م (١) وفى متحف الفنون الجميلة ببوسطن شاهد من مصر أيضا مؤرخ سنة ٢١٨ هـ/٨٣٣م (٢) ويوجد أيضا بمجموعة متحف الفن الإسلامى شاهد مؤرخ بنفس العام وبه نفس هذه الخاصية الزخرفية (٣) التى استمرت فى تطور ونضج بعد ذلك حتى أصبحت من ظواهر الخط الكوفى الفاطمى .

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ أن رسم بعض الألفات بها ميل فى قوائمها . وأحيانا نلاحظ إنكساراً فى بعضها كما فى النار (س ٦) و إلى جانب هذه العيوب يلاحظ أن رسم بعضها أيضا به تحريف فى قطاعها العلوى كما فى الله (س ١) ، أن (س ٩) وبه تحريف أيضا فى قطاعها السفلى كما فى كلمة النار (س ٦) ورسم الخطاط بعض الألفات بعقف من أسفل جهة اليمين وهى ظاهرة متكررة فى النقوش العربية الإسلامية المبكرة التى ترجع إلى القرن الأول (٤) واستمرت فى القرون الثلاثة الأولى فى نماذج تقل تدريجيا كلما تقدم الزمن .

كذلك رسمت الألف المتصلة بهيئة نازلة عن مستوى التسطيح (خط استواء الكتابة) وهذه السمة فى الكتابة ترجع فى الأصل إلى أصول نبطية وقد وجدت بالإضافة إلى النقوش الإسلامية المبكرة فى الكتابات على أوراق البردى حتى سنة ١٤٣ هـ / ٧٦٠ م (٥) وكلما تطور الزمن تختفى هذه السمة فى رسم الألفات وتبقى أمثلتها المسجلة فى شواهد القبور فى القرن الثانى والثالث الهجرى من قبيل لزوم ما يلزم ، كما قد يكون عودا إلى القديم للرغبة فيه وربما لغرض زخرفى (٦) .

---

(١) Hawary, Rachid. Opcit V. I. Pl : XXLIX Ibid : p.l. xv, c. No. 1506 / 581 , pl. XX. c. No. 3944 / 18 , 01 plxix B. No. 3002, PLXVII - 51 4150

(٢) مبلز ص ٢٤٦ ، ورقم السجل ٢٧٤ ، ٧

(٣) جمعة ص ١٦٠ ، وسجل هذا الشاهد بمتحف الفن الإسلامى رقم ٣٠٣٣

(٤) أسامة ناصر النقشبندى : مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجرى مجلة المورد . مج ١٥ عدد ٤ سنة ١٩٨٦ ص ص ٩٨ – ١٠١

(٥) جمعة . ص ١٤٧

(٦) جمعة . ص ١٤٧

كذلك يلاحظ الوقف فى رسم الباء وأختها الثاء ومثال ذلك كلمة البعث (س ٦) وريب ويبعث (س ٧) وقد أشرنا فى دراسة الشاهد رقم (١) إلى أن هذه السمة ذات أصول نبطية .

ويلاحظ فى رسم الجيم وأخواتها استخدام أسلوبين فى الرسم ، الأول بالشكل العادى الذى يتقابل فيه الخط المنكب مع مستوى التسطيح فى زاوية حادة ، كما رسمت بشكل آخر يقطع فيه الخط المنكب مستوى التسطيح الذى يمتد يمينا بصورة ملفتة للنظر كما فى كلمة الرحيم (س ١) خلقه (س ٣) محمد (س ٤) حين (س ٨) حيا (س ٩) وتشابه رسم الدال وأختها مع رسم الكاف بمد شكلة كل منهما مدا مقوسا راجعا وهذا الأسلوب ظهر بصورة مماثلة فى شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ٢١٣هـ / ٨٢٧ م [١] .

ويلاحظ تشابه رسم حرفى الراء والنون فى بعض الكلمات مثل راء الرحمن (س ١) ونون بن (س ٢) ، وكذلك يلاحظ رسم العين المركبة المتوسطة على هيئة مثلث قائم على رأسه ومفتوح من أعلى وهو أسلوب وجدت أصوله الأولى فى الكتابة النبطية واستمر بعد ذلك فى النقوش الإسلامية المبكرة التى ترجع إلى القرن الأول الهجرى [٢] وتكررت الأمثلة مع قلة التدريج فى نقوش القرنين الثانى والثالث الهجرى [٣] كذلك يلاحظ تقارب شكل حلقة الفاء والواو كما فى حرف الجر فى وواو العطف (س ٩) ويتمثل التشابه فى يبوس القفا وتشكيله بهيئة زاوية قائمة مع مستوى التسطيح ورسمت اللام ألف بهيئة الملقاط التى تكررت فى شواهد القرن الثالث الهجرى - كما أشرنا - ومثال ذلك لا (س ٤) ويلاحظ أن الخطاط زخرف قائماها من الداخل بنصف مروحة نخيلية فأصبحت صورتها فى هيئة غصنين متماثلين .

ورسم الخطاط الياء بالصورة العادية لكنه يلاحظ أنه ينزل بها عن مستوى سطر الكتابة بشكل ملحوظ أثر على تنسيق الكتابة فى السطر التالى كما فى ذى (س ١٠) ورسمها أيضا بإستمداد ملحوظ مع وقف كما فى صلى (س ٥) فقطعت هامات ألف ولام كلمة النار فى السطر التالى (س ٦) ورسم الياء بالصورة الراجعة مع إستمداد ملحوظ ووقف وزخرفه بسنة تسبق نهايته . ويلاحظ مثل هذا التوجه فى زخرفة الياء الراجعة فى الشاهد رقم « ٢ » فى هذه الدراسة .

---

(١) جمعة . ص ١٦٠

(٢) النقشبندى : ص ص ٩٧ - ١٠١

(٣) سبقت الإشارة إلى هذه السمة فى الشاهد رقم ٢ من هذه الدراسة كما يوجد نموذج مشابه مؤرخ سنة ٢١٣ هـ / ٨٢٧ م فى متحف الفن الإسلامى سنة رقم ٣٠٣ (جمعة : ١٥٨) .

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ تفريق بعض الكلمات على سطرين كما فى كلمة الساعة (س ٦ – ٧) وأربعين (س ١٠ – ١١) وكذلك يلاحظ أن الخطاط يتردد بين إثبات الألفات الوسطى وعدم إثباتها فى الكتابة فقد أثبت ألف الحارث (س ٢) واستمر على التقليد القديم فى عدم إثبات ألف الرحمن والذى استمر شائعا حتى الآن كما فى كلمتى الرحمن (س ١) ذلك (س٨) وغالبا ما سقط من النص لفظ الجلالة بعد كلمة رحمه (س ١٠) حيث أن السياق يفترض وجود كلمة « الله » بعد رحمه .

صياغة النص

يلاحظ أن افتتاحية نص الشاهد صيغت فى ضوء استلهام معنى الآية القرآنية التى جرت العادة بإدراجها إفتتاحية بعض الشواهد فى هذه الفترة ونصها « شهد الله والملائكة وأولوا العلم قائما بالقسط أنه لا إله إلا هو العزيز الحكيم » سورة آل عمران آية ١٨ » وكذلك جاء الإقتباس القرآنى الثانى من سورة الحج آية رقم (٢٢) (س ٦ – ٨) فى إطار المألوف من الأقتباسات القرآنية فى هذه الفترة . وأسم صاحب الشاهد « الحارث » اسم عربى قديم متداول ، وكذلك اسم أبيه .

تنسيق الشاهد

أثر شكل اللوح الذى كتب عليه الشاهد تأثيرا مباشرا على عدم تنسيق طول السطور وجعلها بطول واحد كما هى العادة فجاء أولها قصير وتساوى تقريبا طول السطور من (٣–٦) وهى أطول السطور لاتساع عرض اللوح فى هذا الموضع ، وتساوى السطران (٢–٤) وجاء أقصر منها السطر (٩) يليه السطر ١٠ ثم السطر الأخير . ويلاحظ أيضا نزول الخطاط فى رسم الياء نزولا واضحا كما أشرنا أثر على حروف الكتابة فى السطر التالى

الشاهد رقم ٤ (لوحة ٤ شكل ٧ – ٨)

نص الشاهد

١ - ..... واقبلني

٢ - ..... ي الله وعليه و سـ .....

٣ - ..... روا ..... من كل مصيبة

٤ - فرحم الله امرا كنز لنفسه فعمل ليوم ميعا

٥ - ده ثم أن محمدة ابنت (هكذا) عبد الرحمن الآز

٦ - دي لم تزل تشهد الا إله إلا الله وحد

٧ - ه لا شريك له وأن محمدا عبده ورسوله

٨ - صلي الله عليه وسلم توفيت رحمة الله عليها .

٩ - في ربيع الآخر سنة سبع وأربعين و مائتين .

الوصف والتعليق

شاهد قبر باسم محمدة عبد الرحمن الأزدى ، وهو من الرخام وفقد الجزء العلوى منه ، وتأكلت بعض كلمات السطور العليا فى الجزء الباقى الذى حدث به كسر حديث جعل الشاهد قطعتين . ويبلغ قياس الشاهد ٥٨ سم طولا فى أقصى أرتفاع و ٤٧ سم عرضا ويبلغ سمك اللوح ٦ سم . وكتابة الشاهد بالحفر الغائر وبخط كوفى يخلو من الأعجام والإعراب وقد لحقت بحروف الكتابة عناصر زخرفية متنوعة أكثرها شيوعا ظاهرة التفطيح التى استخدمت ليس فقط فى حرفى الألف اللام ولكنها استخدمت فى معظم عناصر الحروف الأخرى وبصورة مبالغ فيها ، وهى متطورة عن أشكال المثلثات التى سبق الإشارة إليها فى دراسة الشواهد السابقة فى هذا البحث .

وتزخرف بعض الحروف كذلك أنصاف مراوح نخيلية منها ما هو بشعبتين ومنها ما هو بثلاث شعب وتركزت مواضع استخدام المراوح النخيلية فى بدايات الحروف . كذلك استخدمت الأغصان المتماثلة فى زخرفة قائمى اللام ألف « بطريقة مماثلة للشاهد رقم «٣» فى هذا البحث ، وتتمثل الإضافة الزخرفية هنا فى وضع نقطة بين قائميها ، ومثل هذه النقطة وضع بين قائمى اللام والألف فى لا الثانية بنفس هذا السطر (٦) وبأسلوب مشابه لأسلوب زخرفة اللام ألف بالإغصان وزخرفة عراقة العين النهائية فى كلمتى ربيع وسبع (٩) واستخدمت فى رأس الهاء النهائية كلمة محمدة (س ٥) وهو ما يشير إلى أنه كلما تقدم الزمن زاد شيوع استخدام هذه الزخرفة النباتية فى الحروف وهى ظاهرة وصلت إلى مرحلة النضج فى الخط الكوفى الفاطمى . كذلك يلاحظ تطبيق أسلوب الأستمداد القوسى فى الزخرفة كما فى عليه (س ٢) واله (س ٦) .

ومن الملامح الزخرفية للحروف فى كتابة هذا الشاهد أيضا ما نلحظه فى زخرفة حرف الدال فى كلمة محمد (س ٧) بعمل استمداد زخرفى فى هيئة تشبه رقبة البجعة وقد لاحظنا توجها نحو استخدام هذا الشكل فى الشاهد رقم (٣) - فى هذه الدراسة -

ويمكن إعتبار هذا الشكل ارهاصة سارت فى طريق التطور إلى أن إكتملت فى زخارف الكوفى الفاطمى عند أصبح هذا العنصر الذى يشبه رقبة البجعة من أهم ملامحه الزخرفية (١) .

وفيما يتعلق بتنسيق الكتابة فإنه يلاحظ أن الخطاط أهتم بتنسيق سطور الكتابة فى معظم سطور النص فيما عدا السطرين الأخيرين اللذين فرض الجزء السفلى من اللوح شكلهما لعدم إنتظام شكله فى هذا الجزء فاضطر الخطاط إلى أن يمتد بالسطر (٨) عن السطور التى تسبقه وعن الإطار الزخرفى الذى يحدها . كذلك إبتدأ السطر الأخير من نقطة بداية مرتدة بعض الشىء عن بداية السطور السابقة عليه وجاءت نهايته مساوية لنهاية السطر الذى يسبقه .

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ أن الألفات المفردة بها عقف من أسفل جهة اليمين (hok) ويلاحظ زخرفة نهاية هذا العقف بزخرفة نباتية عبارة عن نصف مروحة نخيلية من شعبتين . كذلك يلاحظ الوقف فى رسم حرف التاء فى كلمة « ابنت » (س ٥) وتوفيت (س ٩) ورسم حرف الدال والكاف بصورة متشابهة كما فى الشاهد رقم « ٣ » من هذا الشواهد موضوع البحث – وكل هذه الملامح تعتبر من مظاهر استمرار التأثير النبطى فى النقوش العربية الإسلامية – كما أشرنا .

ورسم الخطاط حرف الراء والنون بهيئة تشبه الخط المقور وبطريقة متشابهة وسبقت الإشارة إلى هذه السمة ورسمت السين وأختها بصورتين ؛ الأولى رسمت أسنانها بالهيئة المنشارية – التى سبقت الأشارة إليها – كما فى كلمة لنفسه (س ٤) وتشهد (س ٦) والصورة الثانية عادية مع ملاحظة تأثير رسم الأسنان بأسلوب التفطيح إلى حد ما ومثال ذلك كلمات سلم (س ٨) ، ستة وسبع (٩) ورسمت العين بثلاث صور فالعين المركبة المبتدأة رسم فكها بهيئة مستديرة وزخرفت طرف قاعدتها بزخرفة مورقة عبارة عن مروحة نخيلية ذات فصين ، ونلحظ ذلك فى كلمات عليه (س ٢) وعبد (س ٥) وعبده (س ٧) ورسمت رأس العين المركبة المتوسطة أو المنتهية بهيئة مثلث قائم على رأسه أيضا غير مفتوح من أعلى كما فى كلمتى ميعاده (س ٤) وربيع (س ٩) وقد سبقت الأشارة إلى هذا الشكل وأصوله ورسمت العين المركبة المتوسطة والمنتهية أيضا فى هيئة مثلث قائم على رأسه أيضا لكنه غير مفتوح من أعلى كما فى كلمتى سبع وأربعين (س ٩) .

---

(١) الباشا : ص ١١٣

ورسمت اللام ألف بالهيئة الملقاطية التى سبقت الأشـــارة إليـــها كما فى الا (س ٦) وطور زخرفتها بوضع نقطة بين قائميها - كما أشرنا - وبجانب هذه الصورة رسمت اللام ألف بالشكل العادى مع زخرفتها بغصنين متماثلين كما فى الأ (س ٦) وبدون زخرفة كما فى كلمة الآخر (س ٩) .

ونلاحظ تشابه رسم حروف الواو والفاء والقاف ومثال ذلك كلمات اقبلنى (س ٢) فـرحم (س ٤) فعمل (س ٤) وحده (س ٦) وواو العطف فى (س ٧) و (س ٩) .

ورسمت الياء بالصورة العادية مع ملاحظة الإنسيابية فى تقويرها وتفطيح طرفها كما رسمت أيضا بالشكل الراجع وزخرف طرفها أيضا بنصف مروحة نخيلية ذات شعبتين .

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ رسم التاء بالشكل المفتوح كما فى كلمة « ابنت » (س ٥) وكذلك فرق الخطاط الكلمة الواحدة على سطرين كما فى كلمتى ميعاده (س ٤-٥) والأزدى (٥-٦) وهاتان الظاهرتان سبقت الأشارة إلى أصولهما . وتكرار أمثلتهما فى الكتابات والنقوش العربية السابقة . وفى الغالب فإن تفريق بعض الكلمات على سطرين فى هذا الشاهد مرتبط أيضا بحدود المساحة المتاحة والرغبة فى تنسيق سطور الكتابة وجعلها متساوية .

كذلك يلاحظ أن كلمة مائتين كتبت بزيادة الألف وقد سبق الأشارة إلى هذه الظاهرة وأصولها ونماذجها المبكرة فى النقوش والكتابات العربية .

أسلوب الصياغة

ماورد فى (س ٤ وبداية (س ٥) بما نص « فرحم الله امرا كنز لنفسه ليوم ميعاده » صيغة من الصيغ النادرة فى هذه الفترة ولم نعثر فى مجموعة متحف الفن الإسلامى إلا على شاهد واحد مؤرخ سنة ٢٨٥ هـ / ٨٩٨ م يتضمن نص صياغة أقرب ما تكون إلى هذه الصياغة [١] وفيما عدا ذلك فصياغة نص الشاهد فى اطار مألوف هذه الفترة .

ومن المهم أن نشير إلى أن صاحبة الشاهد ورد فى أسمها ما يشير إلى أنها من قبيلة الأزد ، وهذه القبيلة كانت بطونها بمصر أكثر من بطون أى قبيلة عربية أخرى هـاجرت

(١) M. Gaston Wiet : **Steles Funeraires,** Musee National De L'Art arabe. le Caire , 1934 Tome 4, p. 80 , pl XXVIII. No. 1381

إلى مصر فى صدر العصر الإسلامى وبالتالى كان عدد الأزديين بمصر أكثر من غيرهم [١] . وهذه القبيلة فى الأصل قحطانية من جنوب الجزيرة العربية وهاجرت إلى بلاد الحجاز والشام ومصر بعد إنهيار سد مأرب [٢] . وزادت هجر الأزديين إلى مصر منذ الفتح العربى ، وأوصى بهم معاوية بعد ماتولى الخلافة فقال لواليه مسلمة بن مخلد وهو على مصر (٤٧ - ٦٢ هـ / ٦٦٧ - ٦٨١ م) « لا تول عملك إلا أزدى أو حضر مى فإنهم أهل الأمانة » [٣] ويبدو أنه كان متأسيا فى هذه التوصية بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم « الأمانة فى الأزد والحياء فى قريش » [٤] .

وازدات أعداد الأزديين فى مصر بهجرة أزديين أخرين من العراق إليها سنة ٥٣ هـ / ٦٧٣ م ، واستقرارهم فى الفسطاط بموضع يعرف بسوق العراقيين [٥] .

وفى العصر العباسى نال الأزديون فى مصر رضاء الخلفاء العباسيين عليهم فولوا منهم على مصر حاتم الأزدى (١٤٤ - ١٥٢ هـ / ٧٦١ - ٧٦٩ م) ومحمد بن زهير الذى حكم مصر سنة ١٧٣ هـ / ٧٨٩م [٦] وتعاطف معهم صالح بن إبراهيم بن صالح العباسى بعد ما قتل الأقباط عبد الجبار بن عبد الرحمن الأزدى حاكم كورة سخا سنة ١٥٠ هـ / ٧٦٧ م وترك لهم داره التى بناها بمصر بعد ما غادرها سنة ١٦٧ هـ / ٧٨٣ م كذلك كان للأزديين دورهم فى أحداث الفتنة التى وقعت فى مصر سنة ٢٠٢ هـ / ٨١٧ م [٧] . وإذا كانت كل هذه الأحداث تشير إلى مكانة الأزديين فى مصر فإن ما يؤكد هذه المكانة أيضا شهرة العلماء والفقهاء من مواليهم كيزيد بن حبيب (٥٢ - ١٢٨ هـ / ٦٧٢ - ٧٤٦ م) الفقيه الشافعى الشهير وابنه محمد (٢٣٩ هـ - ٣٢٤ / ٨٥٣ - ٩٣٦ م) [٨] .

(١) المقريزى (تقى الدين أحمد بن على ت ٨٤٥ هـ) **البيان والأعراب عما بارض مصر من الأعراب ، مع تاريخ العروبة في وادى النيل** . تحقيق وتاليف عبد المجيد عابدين دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية سنة ١٩٨٩ ص ٩٥

(٢) ابن عبد الحكم (عبد الرحمن بن عبد الله ت ٢٥٧ / ٨٧١) **فتوح مصر والمغرب** . تحقيق عبد المنعم عامر لجنة البيان العربى سنة ١٩٦١ . ص ١٧١

(٣) السيد طه أبو سديرة : (**القبائل اليمنية في مصر حتى نهاية العصر الأموى** . مكتبة الشعب . الفجالة . القاهرة . سنة ١٩٨٨ ص ٥٩

(٤) البرى : ص ٩٨ ، أبو سديرة ص ٧٥

(٥) البرى : ص ١٢٢

(٦) البرى : ص ١٢٢

(٧) البرى : ص ١٢٣

(٨) البرى : ص ١٢٢

وإذا كانت شواهد القبور من الأدلة المادية التى تثبت مواضع وهجرات بعض القبائل فإن هذا الشاهد – موضع الدراسة – يضاف إلى شواهد أخرى من مصر ترجع إلى القرنين الثانى والثالث الهجريين أشارت إلى أسماء أخرى من الأزد [١] بل أن منهما ما عثر عليه فى أسوان بما يشير إلى وصول بعضهم إليها وإقامته بها [٢]

واسم صاحبة الشاهد « محمدة » اسم وجد بقلة فى القرن الثالث الهجرى بمصر . وقد عثر على شاهد فى مجموعة أسوان تحمل صاحبته نفس الأسم مؤرخ سنة ٢٧٩ هـ / ٨٨٢ م . بما يشير إلى أن هذا الأسم كان من اسماء النساء التى ورد استخدامها فى مصر فى القرن ٣ هـ / ٩ م .

زخرفة الشاهد

حدد نص الكتابة بإطار زخرفى من الجانبين ولا تعرف ما إذا كان الجانب العلوى كان مزخرفا أو لم يكن حيث فقد الجزء العلوى من الشاهد ولايحد النص من أسفل إطار زخرفى . ويلاحظ إن الإطار الزخرفى فى الجانبين عبارة عن سلسلة من حرف الراء المدغمة المتكررة ويكتنف كل حرف نقطتان وتبدو هذه السلسلة فى هيئة تشبه موج البحر ، وقد سبقت الإشارة إلى نماذجها المتشابهة التى شاع استخدامها فى القرن ٣ هـ / ٩ م على وجه التحديد . لكن التطوير الذى حدث فى زخرفة إطار هذا الشاهد يتمثل فى حصر الزخرفة فى إطار مستطيل من الجانبين ومن أسفل ، وقد وجدت أطر مشابهة فى شواهد مؤرخة بمجموعة متحف الفن الإسلامى من أقدمها نموذجان مؤرخان سنة ٢١٦ هـ / ٨٣١ ، ٢١٧ هـ / ٨٣٢ م . وتوالت بعد ذلك الأمثلة فى شواهد أخرى ترجع إلى القرن ٣ هـ / ٩ م [٣] . ويلاحظ أن هذا الإطار فى الجانبين لا يمتد إلى آخر الشاهد – كما أشرنا – ويلاحظ أن المزخرف لجأ إلى زخرفة المساحة أسفل الإطار الأيمن بثلاث وحدات من

---

(١) Et Combe, J. Sauvaget et G. Wiet. Opcit p. 21

ود . محمود محمد الحويرى : **أسوان فى العصور الوسطى** . دار المعارف سنة ١٩٨٠ ص ٢٣٣

(٢) العمرى ص ٦٣ ، شكل ٨٤ ، ٨٨ ، ٩١ وأرقام سجلات الشواهد التى تزخرف أطرها نفس الزخرفة على التوالى ٨٣١٨ ، ٨٦٢٠ ، ١١ / ٢٧٢١ ولمعرفة مزيد من الشواهد المزخرفة أطرها بنفس الأسلوب راجع Rached, Hawary. Opcit وكذلك توجد قطعة نسيج بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ٧١٢٠ بها أستخدام نفس العنصر الزخرفى (زكى محمد حسن : **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية** . القاهرة (١٩٥٦) لوحة رقم ٥٦٥)

(٣) الباشا : ص ١١٣

الراء المدغمة بدون نقاط على جانبيها فى المنطقة التى تحد السطر رقم (٨) ولم يماثل هذه الزخرفة فى الجانب الأيسر لظروف المساحة . ورغم بساطة هذا الشكل الزخرفى المضاف فإنه يدل على حرص المزخرف على زخرفة الشاهد فى إطار المساحة المتاحة .

الشاهد رقم (٥) (لوحة ٥ وشكل ٩ ، ١٠)

نص الشاهد

١ - ..... **صلي الله عليه**

٢ - ..... **والبعث**

٣ - ..... **حق وان الساعة**

٤ - ..... **ها وان الله**

٥ - ..... **وتوفي في**

٦ - ..... **أربعين ومائتين ،**

جزء من شاهد قبر من الرخام لرجل لم يتضمن اسم صاحبه لفقده فى الجزء الضائع . ويمثل هذا الجزء الجانب السفلى الأيسر من الشاهد . ويبلغ طوله ١٨ سم وعرضه ١٣ سم وسمكه ٨ سم . والكتابة بالحفر البارز وبالخط الكوفى . واستخدام أسلوب الحفر البارز فى كتابة الشواهد عرف فى الشواهد المصرية قبل ذلك حيث أن من أقدمها شاهد قبر من مصر مؤرخ فى شهر المحرم سنة ٢٠٣ هـ (يوليو أغسطس سنة ٨١٨ م) واستمر هذه الأسلوب من الخط البارز طوال القرون التالية [١] ويلاحظ أن الكتابة خالية من الأعجام والأعراب ، ومنفذة بشكل مضغوط مكثف .

ويلاحظ استخدام أكثر من أسلوب فى زخرفة الكتابة ، فقد استخدمت بشيوع المثلثات التى تقوست جوانبها العليا فى زخرفة هامات الألفات واللامات وبعض بدايات الحروف الأخرى . كذلك زخرفة نهايات بعض الحروف بزخرفة مورقة عبارة عن نصف مروحة نخيلية كما فى واو العطف (س ٤) . كذلك شقت هامات بعض الألفات بأسلوب متطور إلى حد ما عن أسلوب الشق السهمى الذى تمثل فى نماذج النقوش العربية الإسلامية التى ترجع إلى القرن الثانى الهجرى كنص تأسيس مسجد البيعة بمبنى (سنة ١٤٤ هـ / ٧٦١ م) وشاهد قبر فى متحف كلية الشريعة بمكة مؤرخ بسنة ١٤٨ هـ / ٧٦١ م) م باسم سليمان بن مهران [٢] .

---

(١) الفعر : ص ١٩٥ ، ص ٢٠٠

(٢) شاكر حسن آل سعيد : **الأصول الحضارية للخط العربى** دار الشئون الثقافية العامة بغداد . سنة ١٩٨٨ ص ١٣٣

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ رسم الألف المفرودة بعقف من أسفل جهة اليمين بما يظهر استمرار التأثير النبطى ولكن يلاحظ أن هذا العقف بطريقة زخرفية . كذلك تعددت أشكال قائم الألف ، ويلاحظ الأتجاه إلى تقوير الحروف وبخاصة حرفى الراء والنون اللذان رسما بصورة شبه متقاربة . ورسمت السين بالهيئة المنشارية كما فى كلمة الساعة (س ٣) ويلاحظ أن بدايات حروف الباء وأخواتها رسمت بهيئة أسنان السين ونلاحظ ذلك فى باء البعث (س٢) وأربعين (س ٦) وتاء مائتين (س ٦) . وبالربط بين هذا الأسلوب فى رسم هذه الحروف ورسم هامات الألفات واللامات وبعض بدايات الحروف الأخرى على هيئة مثلثات مقوسة فى جوانبها العليا - كما أشرنا - وتمشيا مع هذا الأسلوب كان رسم العين المركبة الوسيطة فى كلمتى البعث (س ٢) وأربعين (س ٦) على هيئة مثلث أيضا ويلاحظ التطور الزخرفى فى رسم عين كلمة البعث حيث جعل جانبها الأيسر بهيئة زخرفية محور إلى حدما .

ورسمت الياء الراجعة الممتدة بصورة ملفتة للنظر إذا ما نظر إلى هذا الرسم فى إطار الإتجاه الغالب إلى ضغط الكتابة وتكثيفها فى أقل مساحة - كما أشرنا - .

وهناك ملاحظة جديرة بالأهتمام تتمثل فى تقارب هامات الألفات واللامات من مستوى أجزاء بعض الحروف فوق خط التسطيح ومثال ذلك حرف واو العطف وكلمة البعث فى (س ٢) وألف كلمة أربعين (س ٦) . ويلاحظ أيضا أن هذا التقارب فى بعض الكلمات صاغ تشكيل بعض حروفها صياغة زخرفية هندسية فى هيئة مثلث قائم الزاوية ونلحظ ذلك فى لفظ الجلالة وفى حرفى اللام والهاء من عليه (س) وفى لام وهاء لفظ الجلالة (س ٤) وكذلك يلاحظ نفس الأتجاه فى رسم حروف الكلمة كلها فى البعث (س٢) ، واستخدام الشكل المثلث القائم الزاوية فى التشكيل الخطى من أهم مميزات الخط المصحفى ويعتبر هذا الشكل وحدة زخرفية فيه عملت على تكوين منظومات متناسقة داخل النص الكامل فى الوحدة ، ومن أمثلة المصاحف التى تمثلت فيها هذه الظاهرة ما نراه فى صفحة من مصحف إيران بستان بطهران ترجع إلى القرن ٤/٣ هـ ٩ / ١٠ م [١] .

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ تفريق الكلمة على سطرين (س ٣ - ٤) كذلك يلاحظ رسم كلمة مائتين بألف زائدة وقد سبق الأشارة إلى هاتين الظاهرتين واتصلت بعض الحروف فى بعض

---

(١) شاكر حسن آل سعيد : ص ٥٤١ لوحة ١١٤

الكلمات رغم اختلاف سطورها كما فى أن (س ٣) والله (س ٤) ويرجع ذلك لعدم ترك مساحة كافية بين السطور .

أسلوب صياغة النص

فى إطار ما تبقى من نص الشاهد يلاحظ أن الصياغة لم تخرج عن المألوف فى صياغة نصوص الشواهد فى هذه الفترة . وبالرغم من فقد جزء كبير من نص الشاهد إلا أنه فى ضوء ما تبقى من كلمات بالجزء الأيسر السفلى المتبقى يمكن إستنتاج بعض الكلمات المفقودة التى كانت تشكل بداية السطور فى الجزء المفقود وهذا الإستنتاج فى إطار سياق نهاية السطور فبالنسبة للسطر (٢) وبناء على نهاية النص فى (س ١) تتكون بدايته «وسلم » ، وبالنسبة للسطر (٤) وبناء على نهاية (س٣) يفترض أن يكون الجزء المفقود «عة آتية لا ريب فيها » (سورة الحج أية رقم ٢٢) كذلك فإن بداية (س ٥) بناء على نهاية (س٤) يفترض أن تكون « يبعث من فى القبور »وهى تكملة الآية السابقة . وبالنسبة لتاريخ الشاهد فإنه فى ضوء ما فقد وما تبقى منه يمكن إرجاعة إلى الأربعينيات من القرن الثالث الهجرى .

ومن ناحية التنسيق العام يلاحظ أن الخطاط لم يترك مساحة كافية بين السطور وكذلك يلاحظ ضغط وتكثيف الكلمات فى السطور بطريق واضحة وربما كان ذلك بسبب مساحة الشاهد التى يمكن تصورها فى إطار ما سبق عرضه من التوصل إلى نص سطر كامل كالسطر (٥) . وانعكس ذلك أيضا فى عدم وجود مساحة فراغ فى الجانب الأيسر من الشاهد ولا يوجد بالتالى إطار يؤطر نص الشاهد .

نص الشاهد

الشاهد رقم ٦ (لوحة ٦ شكل ١١ ، ١٢)

نص الشاهد

١ - (،،،،،،،) ركا من كلما فات هذا قبر

٢ - هرون بن زكريا بن موسي بن هرو

٣ - ن الأموي توفاه الله ليلة الثلاثاء

٤ - لعشر بقين من ذي القعدة سنة

٥ - سبعين ومائتين ولم يزل مقرا لله با

٦ - لربوبية مذعنا له بالعبودية حتي قبضه

٧ - الله وهو يشهد الا اله إلا الله و

٨ - حده لا شريك له وان محمدا عبده ا
٩ - لمصطفي ورسوله المرتضي بعثه حجة
١٠ - بالغة ونعمة سابغة فبلغ الرسالة واد
١١ - ي الأمانة وكان بالمؤمنين دوفا (هكذا) رحيما
١٢ - صلي الله عليه وسلم وان الجنة والنار
١٣ - حق وان البعث بعد الموت صدق وان ا
١٤ - لله باعث من في القبور علي ذلك حيي وعليه
١٥ - مات وعليه يبعث حيا إن (شاء) الله اللهم فاو
١٦ - جب له رحمتك ورضوانك وتغضل عليه بطو
١٧ - لك واكفه كل هول دون الجنة حتي تبعثه إلي
١٨ - دار رحمتك إنك واسع المغفرة

الوصف والتعليق

شاهد قبر باسم هارون بن زكريا بن موسى بن هارون الأموى مؤرخ بسنة ٢٧٠ هـ/ ٨٨٣ م والشاهد عبارة عن لوح من الرخام طوله ٧٥ سم وعرضه ٣٥ سم وسمكه ٦ سم . وقد فقد الجزء العلوى من الشاهد وهو حاليا مثبت على الحائط الغربى لجامع الفرشوطى بسوهاج . والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الأعجام والأعراب بالخط الكوفى المزخرف بأكثر من أسلوب أبسطها استخدام المثلثات التى تقوست جوانبها العليا ، واستعمل هذا الأسلوب فى زخرفة هامات الألفات واللامات ، وامتد استخدامه إلى زخرفة بدايات الحروف وسنن معظم الحروف الأخرى . وتحورت هذه المثلثات وتطور أسلوبها الزخرفى فى بعض الحروف إلى مروحة نخيلية ذات شعبتين ومثال ذلك نون كلمة بن (س٢) وياء مولى (س٣) وواو توفاه (س٣) وواو وحده (س٧) . كذلك يلاحظ أن الخطاط مد نهاية حرف الزاى «زكريا» بهيئة مقوسة تشبه رقبة البجعة ، وهو أسلوب تكرر بعد ذلك فى أمثلة ترجع إلى القرن ٣هـ/ ٩ م ووصل مرحلة النضج - كما أشرنا - فى العصر الفاطمى .

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ رسم الألف المفردة بعقف من أسفل جهة اليمين فى بعض الكلمات وكذلك يلاحظ رسم حرف الألف المركبة بزائدة إلى أسفل مستوى التسطيح ومثال ذلك ألف دركا وكلما (س١) وتوفاه ، الثلاثاء (س٣) والأمانة ، رحيما (س١١) والنار (س١٢) ومات ، فأوجب (س١٥) ويلاحظ أن هذه الزيادة النازلة اتبعت أيضا فى رسم اللام المركبة كما فى

كلمة بطولك (س١١) . وقد سبق الإشارة إلى أن هذه السمة نبطية الأصل وكانت من بين الملامح التى استمرت فى الكتابة والنقوش العربية فى القرنين الأول والثانى الهجرى لكن هذا لم يمنع من ظهور أمثلة لها بين الفينة والأخرى كما نلحظ فى هذا الشاهد والشاهد رقم (٣) من الشواهد موضوع هذه الدراسة .

وفى بعض الكلمات الأخرى رسمت الألف المركبة بدون زيادة ، وهذا التردد بين رسم الألف المفردة بعقف جهة اليمين من أسفل فى بعض الكلمات ورسمها عادية فى كلمات أخرى ، وكذلك رسم الألف المركبة نازلة من مستوى التسطيح فى بعض الكلمات ، ورسمها عادية فى بعض الكلمات الأخرى ، يكشف عن أن الخطاط كان فى طريقته لرسم الكلمات مدركا لأشكال رسمها المختلفة ؛ سواء النبطية القديمة أو التى تحررت فى العصر الإسلامى من التأثيرات النبطية .

وبالنسبة لحروف الباء وأخواتها يلاحظ رسمها بصورة الوقف ، وزخرفة طرفها بزخرفة نباتية عبارة عن مروحة نخيلية ذات شعبتين كما فى كلمة فات (س١) ويبعث (س١٥) ، فأوجب (س١٦) .

ورسمت الجيم والخاء بصور متعددة ، فمرة يرسم خطها المنكب قاطعا مستوى التسطيح بزاوية حادة ويلاحظ امتداد خط التسطيح بعد نقطة التقاطع جهة اليمين بصورة ملحوظة كما فى حتى (س٦) وحده (س٨) رحيما (س١١) حيا (س١٥) ومرة أخرى يتجاوز منكبها مستوى التسطيح كما فى كلمة حجة (س٩) والجنة (س١٧) . وهاتان الصورتان لهما أصولهم النبطية [١] وبالإضافة إلى ذلك رسمت بالصورة المتحررة من هذه التأثيرات النبطية والتى شاعت فى النقوش والكتابات العربية الإسلامية وتتمثل هذه الصورة فى تقابل الخط المنكب مع مستوى التسطيح دون زيادة فى مستوى التسطيح إلى اليمين أو تجاوز للخط المنكب عن مستوى التسطيح إلى أسفل ونلاحظ ذلك فى كلمة محمد (س٨) وحق (س١٣) وحين (س١٤) . وهكذا تكرر للمرة الثانية تردد الخطاط بين رسم الحرف بالشكل المتأثر بالأصول النبطية والشكل المتطور الإسلامى .

ورسم حرف الدال وأختها بهيئة حرف الكاف حيث امتدت شكلتها امتدادا زخرفيا ونلحظ ذلك فى الكلمات ذى (س٤) مذعنا ، العبودية (س٦) يشهد (س٧) أدى (س١٠) بعد (س١٤) ذلك (س١٤) دون (س١٧) دار (س١٨) .

---

(١) النقشبندى ص ٨٧ – ٨٨

ويلاحظ أيضا تشابه رسم حرفا الراء والنون ورسمهما بهيئة مقورة واضحة . ورسمت الصاد وأختها بصورة يبدو فيها عقد الصاد أى تربيعها فى هيئة صغيرة تقرب من هيئة حلقة الفاء والقاف ونلحظ ذلك فى كلمة قبضه (س٦) المصطفى (س٩) وصلى (س١٢) . كما يلاحظ أنه رسم طالع حرف الطاء فى كلمة المصطفى (س٩) بهيئة زخرفية مقوسة .

ورسم فك العين المبتداة المركبة بهيئة مستديرة عادية ، أما العين المركبة المتوسطة وأختها فرسمتا فى هيئة مثلث قائم على رأسه ويرتكز مباشرة على خط التسطيح ، ويلاحظ أن بياضها مثلث أيضا .

ورسمت اللام ألف بالهيئة الملقاطية التى تكررت – كما أشرنا – فى العديد من شواهد القرن ٣ هـ / ٩ م ونلحظ ذلك فى لا ، إلا (س٧) ورسمت الهاء المركبة برأس قائمة الزاوية وبياضها فى هيئة زخرفية عبارة عن مثلث صغير إلى يمين مثلث أكبر تقوس ضلعاه الطويلان فبدى فى هيئة هلالية ومثال ذلك كلمات هارون مكررة مرتان (س٢) وهو (س٧) اللهم (س١٥) أما الهاء المركبة النهائية فيلاحظ أنها رسمت بهيئة زخرفية يبدو فيها القفا على هيئة خط قائم وليس مقوس من جانبيه الأعلى ، وأحيانا يقارب مستوى هذا الأمتداد مستوى هامات الألفات واللامات كما فى كلمة الجنة (س١٢) وفى أحيانا أخرى يميل الخطاط إلى التشكيل الزخرفى المثلث فيجعلها أقل امتدادا من هامات الألفات واللامات فى نفس الكلمة ليصيغ هذا التشكيل الخط الزخرفى المشار إليه ومثال ذلك واضح فى (س١٤) وعليه (س١٥) والجنة (س١٧) .

ورسمت الياء المفردة برأس مقوسة على هيئة نصف دائرة بقائم زخرفى يشبه هامات الألفات واللامات ، ورسمت الياء المركبة المنتهية مقوسة ترتفع من اليمين إلى اليسار بصورة ملفتة للنظر كما فى كلمة مولى (س٣) . ويلاحظ أنه مال إلى زخرفة طرف عراقتها بمروحة نخيلية ذات شعبتين كما فى الكلمات السابق الإشارة إليها وكلمة المصطفى (س٩) وصلى (س١٢) كما رسم الياء المركبة المنتهية أيضا بالهيئة الراجعة كما فى إلى (س١٧) ويبدو أن رسمها بهذه الهيئة جاء متوافقا مع ظروف المساحة ورغبة فى المحافظة على تساوى طول السطور .

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ تفريق الكلمة على سطرين كما فى هارون (س٢–٣) بالربوبية (س٥–٦) وحده (س٧–٨) المصطفى (س٨–٩) أدى (س١٠–١١) الله (س١٣–١٤) فأوجب

(س١٥-١٦) بطولك (س١٦-١٧). ويبدو أن تكرار التفريق كان فى إطار حرص الخطاط على تساوى خطوط سطور الشاهد قدر الإمكان .

ويلاحظ إهمال الخطاط لرسم الألفات الوسطى والهمزات ، كما أنه رسم كلمة «مائتين» بألف زائدة . وقد سبق الحديث عن هذه السمات فى دراسة الشواهد السابقة .

ويلاحظ أيضا الوصل فى كلمة كلما (س١) ، والأصل فى الخط أن تكتب الكلمة منفصلة عما بعدها. وقد وقع الوصل فى رسم هذه الكلمة فى الرسم العثمانى للمصحف، وهو ما يعنى أن الوصل قد عرف فى عصر سابق لكتابة هذا الشاهد وأنه أيضا من الظواهر المشتركة بين كتابة النقوش الإسلامية كالشواهد ورسم المصحف العثمانى (١) .

ولم يخل رسم بعض كلمات الشاهد من هنات ، فقد رسم الخطاط راء رءوفا على هيئة الدال ، كما سقط منه كلمة شاء المفترض أنها كانت فى الموضع بين كلمة إن ولفظ الجلالة (س١٥) .

ووقع بالنشر السابق لنص هذا الشاهد بعض الأخطاء فى قراءة بعض الكلمات مثل كلمة نعمة (س١٠) التى وردت فى هذا النشر « بعثه » ، وكذلك كلمة دار (س١٨) التى وردت بقراءة مختلفة « مكان » (٢) .

أسلوب الصياغة :

يمكن تصنيف هذا الشاهد ضمن الشواهد التى ورد فيها اسم تاريخ وفاة صاحب الشاهد فى صدر النص الذى جاءت صياغته بصيغة نادرة وبخاصة فيما يتعلق بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم (س٩-١١) كما يلاحظ فى صياغة هذين السطرين اقتباس المعنى القرآنى للجزء الأخير من الآية ١٢٨ من سورة التوبة « بالمؤمنين رءوف رحيم » كما يلاحظ التجديد فى استخدام صياغة غير مألوفة لمعنى يصاغ بصيغة مألوفة كالصيغة « البعث حق » التى ورد ما يقابلها بنص الشاهد بصيغة بها تجديد « البعث بعد الموت صدق » ووردت مسجوعة ومتوافقة فى الجرس الموسيقى مع ما قبلها . كذلك استخدمت صيغة الفاعل بدلا من الفعل كما جرت العادة فى الجملة « وأن الله باعث من فى القبور » بدلا من « يبعث من فى القبور » وهى صيغة أقوى وأبلغ .

ومن طريف ما يذكر أن أسم صاحب الشاهد واسم أبيه وجده على أسماء أنبياء ثلاثة كذلك يلاحظ أنه من بنى أمية ، والمعروف أن بنى أمية ليس لهم ذكر فى الفتح العربى

(١) الدانى : ص ٨١ ، حمد ص ٣٣

(٢) Combe , Sauvaget, et Wiet : Opcit : V. 2. pp. 218 - 219

لمصر ، وبدأ ظهورهم بها بعد مقتل عثمان ، وزدا نفوذهم بها ابتداء من سنة ٣٨ هـ/٦٥٨م حتى سنة ١٣٢ هـ ٧٤٩ م تاريخ سقوط دولتهم ، حيث أنه بعد أنتصار العباسين عليهم والقضاء على آخر خلفائهم مروان بن محمد فى قرية بوصير الملق فى صعيد مصر هرب الأمويون إلى الصعيد والنوبة . وهكذا كان بنو أمية من بين القبائل التى زاد استقرارها فى الصعيد بل إنهم فى إطار الأحداث السابقة انساحوا أكثر فى جنوب الوادى حتى أصبحوا من أهم القبائل العربية التى استقرت بالسودان [١] . ويعتبر هذا الشاهد من الأدلة الأثرية التى تثبت الوجود الأموى فى منطقة سوهاج فى القرن ٣ هـ / ٩م وكذلك عثر فى أسوان على شاهد قبر آخر مؤرخ بسنة ٢٥٤هـ/٨٦٨م بأسم محمود بن حنون بن حفص الأموى [٢] ويؤكد وجود الأمويين فى أسوان أيضا .

الشاهد رقم ٧ (لوحة ٧ شكل ١٣ - ١٤)

نص الشاهد

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - شهد الله ان لا إله

٣ - إلا هو واالملائكة و

٤ - اولوا العلم قائما

٥ - بالقسط لا إله إلا هو

٦ - العزيز الحكيم هذا

٧ - قبر شقرا (ء) بنت محمد بن شكر

٨ - تشهد الا إله إلا الله و

٩ - حدة لا شريك له وان

١٠ - محمدا عبده ورسوله

١١ - صلي الله وعليه وسلم

الوصف والعليق

شاهد قبر باسم شقراء ابنة محمد بن شكر ، عبارة عن لوح من الرخام يبلغ طوله ٥٣سم ، وعرضه ٣٠ سم ، وسمكه ٥ سم ، وسطور الشاهد غير متساوية السطور كما

---

(١) المقريزى : س ١٥٦

(٢) الحويرى : ٢٢٠

لا يحيط بها إطار زخرفى . والكتابة منفذة بطريقة الحفر الغائر خالية من الأعجام والأعراب بخط كوفى مزخرف بأكثر من أسلوب أبسطها استخدام المثلثات المقوسة فى جوانبها العليا ، والتى تزخرف هامات الألفات واللامات وبدايات وأسنان الحروف الأخرى . كما يلاحظ أن الخطاط حور هذه المثلثات وطورها زخرفيا فى هيئة أنصاف مراوح نخيلية من ذوات الشعبتين ، ونلحظ ذلك فى نهايات بعض الحروف كحرف الميم فى كلمة بسم (س١) ورأس الهاء فى هو (س٣) و (س٥) ودال محمد (س١) . كما يلاحظ ظهور إرهاصات لمد أطراف بعض الحروف فى الهيئة التى تشبه رقبة البجعة كما فى طرف طالع حرف الطاء فى كلمة القسط (س٥) وكل هذه الملامح سبق عرض نماذج مشابهة لها فى شواهد القرن ٣هـ/٩م .

أسلوب رسم الحروف

رسم حرف الألف المفردة بعقف من أسفل جهة اليمين واختلف شكل طرف هذا العقف فهو فى بعض الحالات يبدو مشعرا محرفا كما فى ألف الله (س٢) وإله (س٢) وإله (س١١) وفى حالات أخرى رسم فى هيئة مثلث مقوس جانبه الخارجى بهيئة تقرب من المروحة النخيلية ذات الفصين ومثال ذلك ألف الله (س) والملائكة (س٣) والعلم (س٤) . كذلك يلاحظ رسم الألف المفردة أيضا بصورة ثالثة حيث رسم ذنبها فى هيئة مثلث يشبه الذى تنتهى به الهامة كما فى كلمة ابنة (س٧) والله (س٨) . ويلاحظ أن الألف المركبة رسمت فى كلمة قائما نازلة عن مستوى التسطيح . وقد سبقت الإشارة إلى وجود هذه السمة وإلى أصولها النبطية . ورسمت شكلة الدال وأختها بهيئة زخرفية مشابهة لشكلة حرف الكاف فى كلمة شريك (س٩) . ومثال ذلك كلمة محمد (س٧) وهذا (س٦) ويشهد (س٨) ويلاحظ الميل إلى تقوير رسم بعض الحروف كالراء وأختها والنون وقد تشابه إلى حد كبير رسم هذه الحروف فى النص .

ورسم الخطاط حرف السين بالصورة العادية ورسمت أسنانها فى هيئة المثلثات التى تزخرف معظم حروف الشاهد والمقوسة من جوانبها العليا ، كما رسم السين أيضا بالهيئة المنشارية كما فى كلمة القسط (س٥) وقد سبق الأشارة إلى أمثلة هذا الشكل للسين فى الكتابات والنقوش العربية الإسلامية .

ورسم فك العين المركبة المبتدأة بهيئة مستديرة مع أمتداد واضح لقاعدتها جهة اليمين ينتهى بطرف على هيئة سنة مثلثة الشكل . أما العين المركبة الوسطية فقد رسمت فى

هيئة مثلث قائم على رأسه وقاعدته إلى أعلى بداخله بياض مثلث أصغر محفور بنفس الهيئة ومثال ذلك كلمة العلم (س٤) والعزيز (س٦) . أما حرف القاف المركبة المبتدأة فقد رسم بنفس الهيئة التى لاحظناها فى دراسة الشاهد رقم (٢) والمؤرخ بسنة ٢٣٦هـ/٨٥٠م ويلاحظ أن رسم القاف بهذه الهيئة يشابه رسم الواو المفردة . أما القاف المركبة الوسطية فقد رسم حلقتها فى هيئة دائرة يتوسطها بياض وحلقتها معلاة فى المنتصف فوق قائم قصير .

ورسمت شكلة الكاف بصورة زخرفية مشابهة لشكلة الدال وأختها – كما أشرنا – وكذلك رسمت بطريقة مبسطة عادية كما فى كلمة الحكيم (س٦) . ورسمت الميم المركبة النهائية بهيئة زخرفية تمثلت فى زخرفة طرف استقامتها بمروحة نخيلية ذات شعبتين وهى سمة لاحظناها فى الأمثلة المؤرخة من الشواهد – موضوع الدراسة – وتزوية الخطاط لحرف الهاء المركبة المبتدأة سمة واضحة فى كتابة حرف الهاء فى هذا الشاهد جعلتها فى هيئة زخرفية تشبه رأس السمكة . ورسم الهاء بهذه الهيئة وجدت أمثلة مشابهة لها فى بعض شواهد القرن ٣هـ/٩م وتعتبر من سمات رسم الهاء فى هذا القرن [١] .

ويلاحظ رسم اللام ألف بالهيئة الملقاطية وغلب هذا الشكل على صورها بالنص كما فى لا (س٢) وإلا والملائكة (س٣) ولا (س٥) وإلا (س٨) ورسمت اللام ألف أيضا مرة واحدة بالهيئة المربعة حيث يمتد قائماها بإستقامة كما فى إلا (س٥) واستخدام اللام الملقاطية سمة من سمات رسم هذا الحرف فى القرن ٣هـ/٩م – كما أشرنا – فى دراسة الشاهد رقم (٢) .

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ ظاهرة تفريق الكلمة على سطرين مثل وحده (س٨–٩) . ورسمت تاء التأنيث بالصورة المفتوحة مثل « ابنت » (س٧) كذلك يلاحظ عدم إثبات الهمزة النهائية كما فى شقرا (س٧) .

أسلوب صياغة النص

يلاحظ أنه يبدأ بالنص القرآنى « شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة أولوا العلم قائمابالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم » وهو الآية (١٨) من سورة آل عمران . وهذه الأية جرت العادة بإقتباسها ضمن نصوص كثير من الشواهد واستخدمت فى عصور

---

(١) جمعة ص ص ١٥٩ ، ١٦٠

إسلامية متتابعة . وربما يفسر هذا الإستخدام ما ورد فى المصادر من أن هذه الأية من خواص القرآن ، وفى معنى هذه الأية يقول ابن عباس رضى الله عنه « تقدير الكلام شهد الله بنفسه ، وأن لم يكن شهد أحد غيره بأنه لا إله إلا هو ، والملائكة يشهدون له بذلك وقوله أولوا العلم يعنى النبيين والمؤمنين يشهدون له بذلك ، قائما بالقسط أى بالعدل لأنهم أهل العدل ، ولأن معنى العدل وضع الشىء فى موضعه ولا يكون إلا بالعلم ، ولا إله إلا هو العزيز الحكيم ، العزيز بالنعمة عمن لا يؤمن به ، الحكيم بما شهدوا من أنه لا إله إلا هو ، والا يعبدوا إلا إياه وأن الدين عند الله الإسلام » [1] وهكذا تبلور هذه الأية كل هذه المعانى التى تعكس مستوى الإيمان والعقيدة المنصبة على التوحيد القائمة على العلم ، وهى المعانى التى تكرر مضمونها فى ذكر شهادة التوحيد يعقبها الرسالة المحمدية فى صياغة الجزء الأخير من نص الشاهد وهى صياغة مألوفة فى هذا العصر .

وفيما يختص باسم صاحبة الشاهد فمن الملاحظ ندرة ورود هذا الأسم فى هذه الفترة ، أما اسم أبيها فهو على اسم النبى محمد صلى الله عليه وسلم . ويخلو الشاهد من ذكر تاريخ الوفاة وفى إطار ما ذكر عن سمات رسم الحروف والكلمات وزخرفة الخط وصياغته يمكن تاريخ هذا الشاهد بالقرن ٣/٤ هـ - ٩/١٠ م .

الشاهد رقم «٨» (لوحة ٨ ، شكل ١٥ - ١٦)

نص الشاهد

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - أتا (هكذا) امر الله فلا تستعجلوه

٣ - سبحانه وتعالا (هكذا) عما يشر

٤ - كون هذا ما يشهد به

٥ - موسي بن إسماعيل

٦ - يشهد الا إله إلا الله و

٧ - حده لا شريك له وان محمد (هكذا)

٨ - عبده ورسوله ارسله

٩ - بالهدي ودين الحق ليظهر

١٠ - ه علي الدين كله ولو كر

١١ - ه المشركون

---

(١) البونى (أحمد بن على ت ٦٢٢ هـ) شمس المعارف الكبرى . بيروت . المكتبة الثقافية ص ١٤٧

الوصف والتعليق

شاهد قبر باسم موسى بن إسماعيل ، عبارة عن لوح من الرخام طوله ٤٣ سم وعرضه ٢٨ سم وسمكه ٥ سم . والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الأعجام والأعراب ، وبخط كوفى مزخرف بعدة أساليب أبسطها زخرفة هامات الألفات واللامات وبدايات وسنن الحروف الأخرى ذات السنن ، بمثلثات تقوست جوانبها العليا ، وتدرجت فى بعض الحالات جوانبها السفلى . وتطور هذا الأسلوب فتحورت المثلثات إلى أنصاف مراوح نخيلية من ذات الشعبتين أو الثلاث شعب كتلك التى نلاحظها فى طرف الياء الراجعة فى كلمة موسى (س٥) .

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ فى رسم الألف المفردة عقف من أسفل إلى جهة اليمين مع زخرفة نهاية هذا العقف بمروحة نخيلية ذات شعبتين فى الغالب الأعم واستخدمت المروحة النخيلية ذات الثلاث شعب فى زخرفة طرف عقف ألف كلمة الرحمن (س١) . ويلاحظ أيضا رسم الألف المركبة نازلة عن مستوى التسطيح وهى ظاهرة لاحظناها قبل ذلك فى الشاهدين رقم ٤ ، ٧ من شواهد هذا الدراسة وقد سبقت الأشارة إلى أصلها النبطى واستمرارها فى النقوش والكتابات العربية الإسلامية . ونلحظ أمثلة من ذلك فى ما (س٤) وإله (س٦) ويلاحظ بصفة عامة التدابر الزخرفى فى الزخرفة المورقة لهامات الألفات واللامات كما فى كلمتى الرحمن والرحيم (س١) وإله (س٦) .

ويلاحظ ارتفاع بداية الباء المركبة المبتدأة بمستوى يساوى أرتفاع هامات الألفات واللامات وقد رسمت بداية الياء فى كلمة يشهد (س٤) ، (س٦) بنفس الأسلوب . وهذا الأرتفاع كان فيما يبدو فى إطار رغبة الخطاط فى رسم الكلمات التى بها هذه السمة بهيئة التشكيل الزخرفى المثلث قائم الزاوية الذى سبقت الأشارة إليه عند دراسة الشاهد رقم ٥ فى هذه الدراسة والذى ظهر – كما أشرنا – كملمح زخرفى فى كتابة الخط المصحفى والنقوش فى القرن ٣هـ/٩م .

ورسم الخطاط حرف الحاء بهيئة مميزة حيث يلاحظ أن خطها المنكب تزخرفة نصف مروحة نخيلية ذات شعبتين ويلاحظ وجود إمتداد إلى يمين نقطة تقاطع خطها المنكب مع مستوى التسطيح وهى سمة ذات أصول نبطية – كما أشرنا – ورسمت شكلة حرف الدال مشابهة لشكلة الكاف فى كلمة يشركون (س٤–٥) ويزخرف طرف الشكلة نصف مروحة نخيلية ذات شعبتين ورسم الدال وأختها بهذه الهيئة تكرر فى شواهد القرن ٣هـ/٩م كما

أوضحت دراسة الشواهد السابقة . كذلك يلاحظ التقوير فى رسم حرفى الراء والنون ورسمهما بطريقة متشابهة وهى سمة من سمات الخط الكوفى فى النقوش فى القرن ٣هـ/٩م كما أتضح من دراسة الشواهد موضوع هذه الدراسة وغيرها .

ورسم الخطاط حرف السين بالصورة المعتادة التى تزخرف أسنانها المتساوية مثلثات تقوست أحيانا بعض جوانبها العليا . وكذلك رسمت السين بالشكل المنشارى كما فى كلمة يشركون (س٣-٤) .

ورسم فك العين المبتدأة بالهيئة المدورة على قاعدة ممتدة بصورة ملحوظة جهة اليمين تنتهى بسنة مثلثة الشكل كما فى كلمة عما (س٣) ، ورسمت العين المتوسطة على هيئة مثلث قائم على رأسه ويتوسطها بياض مثلث ورسم العين المركبة المتوسطة بهذه الهيئة يشابه رسم العين فى الشواهد المؤرخة التى سبق دراستها ويلاحظ التشابه بين رسم حروف الفاء والقاف والواو والتى رسمت بصورة مشابهة لما فى الشاهد رقم «٤» فى هذه الدراسة والمؤرخ بسنة ٢٤٧هـ/٨٦١م .

ورسمت الكاف بصورتين ، الصورة الثعبانية الممتدة كما فى كلمة المشركون (س١١) وبالصورة المعتادة التى رسمت شكلتها بهيئة مشابهة لشكلة الدال كما أشرنا - والصورتان شاع استخدامهما فى شواهد القرن ٣هـ/٩م .

ورسم الخطاط قائم حرف اللام فى كلمة كله (س١٠) بهيئة زخرفية لم تتكرر ، كما رسم اللام ألف بالهيئة الملقاطية التى سبقت الأشارة إلى تكرار استعمالها فى شواهد القرن ٣هـ/٩ ونلحظ ذلك فى كلمة « تعالا » وألا ، إلا (س٦) .

ويلاحظ تزوية رأس الهاء المركبة المبتدأة كما فى الشاهد السابق مع زخرفتها بهيئة تبدو فيها كرأس السمكة وهو شكل زخرفى ظهر فى شواهد القرن ٣هـ / ٩م أيضا .

ورسمت الياء المفردة بصورة تعكس أنسيابية التقوير الذى وصل إليه الخطاط فى الكتابة كما رسمت الياء المركبة المنتهية بالصورة الراجعة كما فى كلمة موسى (س٥) مع زخرفة طرفها بنصف مروحة نخيلية ذات ثلاث شعب بدت مع امتداد رجوع الياء كما لو كانت فى هيئة غصن نباتى .

أسلوب رسم الكلمات :

من الملاحظات المهمة فى رسم كلمات هذا الشاهد رسم كلمتى « أتا » (س٢) و تعالا (س٣) بالألف بدلا من الياء ، وهذا الشكل فى الرسم وجد فى شواهد أخرى ترجع إلى القرن ٣هـ/٩م منها على سبيل المثال شاهد بمجموعة متحف الفنون الجميلة ببوسطن

مؤرخ سنة ٢٣٨هـ/٨٥٢م جاءت فيه كلمة « المصطفا » و « المرتضا » بهذا الرسم [١] وفى مجموعة أسوان شاهد أخر مؤرخ سنة ٢٥٨هـ/٨٧٢م وردت به كلمة « الهدا » هكذا [٢] . وهذه الظاهرة التى تتمثل فى قلب حرف إلى حرف أخر قد وجدت فى الرسم العثمانى للمصحف فقد رسمت أتى بهذه الصورة « أتا » وهى نفس الصورة الواردة فى الشاهد – موضع الدراسة – وكذلك رسمت الضحى بهذه الصورة « الضحا » [٣] ويشير هذا إلى أن هذه الظاهرة عرفت فى النصف الأول الهجرى على أقل تقدير ، كما أنه يمكن إعتبارها أيضا من الظواهر المشتركة بين رسم المصحف والنقوش العربية الإسلامية .

ومن الظواهر الأخرى المتمثلة فى كتابة كلمات هذا الشاهد والتى وجدت أيضا فى الرسم العثمانى للمصحف ما أصله مقطوع ورسم موصولا مثل عما (س٣) وأصلها عن ما ، وقد رسمت فى القرآن موصولة بنفس الهيئة التى رسمت بها هذا فى الشاهد فيما عدا حالة واحدة تتمثل فى قوله تعالى ﴿ عن ما نهوا عنه ﴾ [٤] . ومن نماذج الوصل أيضا فى هذا الشاهد وجرت العادة بوصلها فى الشواهد الأخرى ألا (س٦) وأصلها أن لا [٥] .

كذلك يلاحظ أهمال رسم الألف الوسطى كما فى « إسمعيل » (س٥) وحذف الألف الوسطى ظاهرة شائعة – كما أشرنا – فى كتابة النصوص العربية الجاهلية واستمرت فى الكتابات والنقوش الإسلامية بعد إختفاء تدريجى . وهى أيضا من الظواهر المشتركة بين رسم المصحف العثمانى والنقوش الإسلامية المبكرة .

ويلاحظ أن كلمة محمد (س٧) رسمت بغير ألف رغم أنها فى محل نصب وربما كان ذلك فى إطار التسكين وربما كان ذلك خطأ نحوى (؟) .

ويلاحظ أن الخطاط ركب الحروف فى رسم حرف التوكيد أن (س٧) والغالب أن ذلك كان فى إطار حل مشكلة ضيق المساحة ، وعلى العكس مد الحروف فى كلمة المشركون (س١١) ليملأبها السطر وذلك رغبة منه فى المحافظة على تساوى سطور الشاهد .

أسلوب الصياغة

بدأ نص الشاهد بنص قرآنى من سورة النحل أية رقم (١) واختتم أيضا بنص قرآنى من سورة التوبة الجزء الأخير من الأية رقم (٣٣) أو سورة الصف أية رقم (٩) . والجمع

---

(١) ميلز : ص ٢٤٨

(٢) جا Abd al Tawab : Opcit. no . 153 p..

(٣) الدانى : ص ٥٤ ، ص ٦٣ ، ص ٧٧ . غانم قدورى أحمد : ص ٣٢

(٤) الدانى : ص ٦٨ – ٧٧ غانم قدورى أحمد : ص ٣٣

بين هذين النصين فى شاهد واحد لم يتكرر كثيرا فى شواهد القرن بين ٣-٤هـ/٩-١٠ م وهى الفترة التى نرجح تأريخ هذا الشاهد بها ، وفيما عدا ذلك فبقية صياغة الشاهد من مألوف الصياغة فى هذا العصر .

ومن طريف ما يذكر أن اسم صاحب الشاهد كاملا « موسى بن إسماعيل » على اسم نبيين وهو ما يشير إلى أن أسماء الأنبياء قد تكرر استخدامها فى أكثر من جيل فى العائلة الواحدة (راجع الشاهد رقم ٦ فى هذه الدراسة) وهو أمر يعكس مدى تأثير دعوة الإسلام للأيمان بالأنبياء والرسل السابقين فى السلوك الإجتماعى لأفراد المجتمع ممثلا فى إختيار أسماء الأنبياء وأطلاقها على الأنجال .

تنسيق وزخرفة الشاهد

اتسمت سطور الشاهد بتساوى طولها وأنتظام المساحات بينها ، وزخرف الشاهد بإطار زخرفى من أعلى والجانبين يتكون من العنصر الزخرفى الذى يشبه حرف الراء المدغمة المتكررة التى يكتنفها من الجانبين نقطتان والتى تبدو مع التكرار كما لو كانت فى هيئة السلسلة أو هيئة موج البحر . ويلاحظ أن الإطار فى الجانب الأيمن يحد جميع السطور فيما عدا السطر الأخير ، أما إطار الجانب الأيسر فيتوقف عند السطر السادس حيث أن السطر السابع أمتدت أخر كلمة فيه أمتدادا منع من إكمال الإطار الزخرفى . ثم يحد السطر الثامن فى هذا الجانب راء مدغمة بدون نقطتين وتنتهى بذلك زخرفة هذا الجانب الأيسر ويكشف هذا عن أن الإطار الزخرفى نفذ فى الغالب بعد إتمام كتابة الشاهد .

وزخرفة هذا الإطار بهذا الشكل شاعت - كما ذكرنا فى دراسة أطر الشواهد المؤرخة فى هذا البحث فى القرن ٣هـ/٩م ومن ثم تعتبر هذه الزخرفة من القرائن الدالةعلى أن تاريخ هذا الشاهد يمكن أن يرجع إلى أواخر القرن ٣هـ/٩م أو بداية القرن ٤هـ/١٠م على أكثر تقدير بالإعتماد على هذه الزخرفة وأسلوب الخط وملامحه وأشكال رسم الكلمات أيضا .

الشاهد رقم ٩ (لوحة ٩ ، شكل ١٧ - ١٨)

نص الشاهد

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - إن في الله عزا (ء) من كل مصيبة و

٣ - خلف من كل هالك ودرك لما فا

٤ - ت وإن أعظم المصائب المصيبة

٥ - بالنبي محمد صلي الله عليه

٦ - وسلم هذا ما تشهد به

٧ - عشرف (؟) مولات عبد الرحمن الأموي

٨ - تشهد أن لا إله إلا الله وحد

٩ - ه لا شريك له وأن محمد (هكذا) عبده

١٠ - ورسوله أرسله بالهدي و

١١ - دين الحق ليظهره علي الدين

١٢ - كله ولو كره المشركون

الوصف والتعليق

شاهد قبر بأسم عسرف أو (عشرف ، غسرف ، غشرف) مولاة عبد الرحمن الأموى . غير مؤرخ . وهو عبارة عن لوح من الرخام يبلغ طوله ٤٣ سم وعرضه ٣٠ سم وسمكه ٦ سم والكتابة بالحفر الغائر وخالية من الأعجام والأعراب وبخط كوفى لحقت به عناصر زخرفية مورقة تنوعت ما بين المروحة النخيلية ذات الشعبتين وذات الثلاث شعب وبين الأغصان المتماثلة التى نتجت عن زخرفة قوائم الألفات واللامات بأوراق نباتية فى هيئة متقابلة أو متدابرة . كما زخرف بدايات الحروف الأخرى بعناصر زخرفية متطورة . حتى يمكن أن نقول أن العنصر الزخرفى المورق غلب على زخرفة الحروف بالأشكال المتنوعة التى سبق وصفها ، بل أن أرهاصة التزهير بدت فى بعض الحروف كحرف الميم فى كلمة « مولات » (س٧) وهاء كلمة تشهد (س٨) .

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ أن الألفات المفردة يزخرف قفاها وريقات تقابلها أحيانا وتتدابر معها فى أحيان أخرى زخرفة مشابهة تزخرف قائم حرف اللام فتبدو الألفات واللامات المتجاورة فى تشكيل زخرفى عبارة عن أغصان متماثلة . كذلك يلاحظ وجود عقف فى أسفل الألف المفردة إلى اليمين ينتهى بزخرفة عبارة عن مروحة نخيلية ذات شعبتين كما فى لفظ الجلالة (س١) والرحيم (س١) وإن (س٢) . وظاهرة العقف - كما أشرنا - لها أصولها

النبطية واستمرت فى الكتابات والنقوش العربية الإسلامية مع أختفاء تدريجى كلما تقدم الزمن ويسجل هذا الشاهد نموذجا لاستمرارها .

ويلاحظ الوقف فى رسم حرف الباء وأخوتها كما فى كلمة فات (س٣) والمصائب (س٣) ومولات (س٧) . ورسم هذه الحروف بهذه الهيئة استمرار لمظاهر التأثر بالخط البنطى وهو التأثر الذى ظهر أيضا فى رسم حرفى الحاء والخاء بقاعدة ممتدة إلى يمين نقطة تقاطع الخط المنكب مع خط القاعدة ، وينتهى هذا الأمتداد الملحوظ بزخرفة مورقة ونلحظ ذلك فى كلمة الرحيم (س١) ، خلف (س٣) .

ويلاحظ التشابه بين رسم شكلة الدال وشكلة الكاف كما يلاحظ التشابه بين الراء والنون والميل نحو التقوير فى رسمها وقد سبقت الأشارة إلى أمثلة مشابهة فى الشواهد المؤرخة موضع الدراسة .

ورسم الخطاط حرف الصاد فى كلمة المصائب (س٤) بصورة تختلف عن الهيئة المعتادة فى هذه الفترة كما فى كلمة مصيبة (س٢) حيث غلب عليها التأثير الزخرفى النباتى فجاءت صورته بهذا الشكل غير المعتاد .

ويلاحظ تقوس طالع حرف الظاء فى كلمة ليظهره (س١١) بهيئة زخرفية تشابه رقبة البجعة ، وهى سمة زخرفية لاحظنا أمثلة لها فى الشواهد المؤرخة السابقة فى هذه الدراسة . وفى شواهد أخرى ترجع إلى القرن ٣هـ/٩م ووصلت قمة نضجها فى العصر الفاطمى كما أشرنا . ويلاحظ أيضا التشابه فى رسم الفاء والقاف والواو كما يلاحظ تركيز الخطاط فى رسم الميم على مستدير رأسها وإهمال استقامتها ، ورسمت الهاء المفردة فى هيئة زخرفية مميزة تبدو فى هيئة « صرة أو كيس النقود » كما فى كلمة عبده (س٩) وكره (س١٢) أما الهاء المركبة المتوسطة فقد رسمها بزاوية قائمة أحيانا وبياضها عبارة عن دائرتين صغيرتين كما فى تشهد (س٦) ويلاحظ زخرفة بدايتها من أعلى بمروحة نخيلية ذات شعبتين ، وأتخذت الهاء المركبة المبتدأة هيئة فى رسم بياضها تختلف عن هيئة الهاء المركبة المتوسطة تمثلت فى ترتيب بياضها على هيئة ثلاث دوائر صغيرة أثنتان فى صف سفلى تعلوهما ثالثة كما فى هاء كلمتى هالك (س٣) وهذا (س٦) .

ويلاحظ فى رسم اللام ألف أن طرفى قائميها مقوسين إلى الخارج وينتهى كل منهما بنصف مروحة نخيلية ذات شعبتين أكسباها شكلا زخرفيا مميزا . ورسم الخطاط الياء

بالصورة المعتادة كما فى شواهد القرن ٣هـ/٩م ورسمها أيضا بالصورة الراجعة بالرغم من عدم اضطراره لرسمها بهذه الهيئة كما فى ياء فى (س٢) .

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ فى رسم كلمات الشاهد أسلوب تفريق الكلمات فى سطرين ورسم كلمة محمد بدون ألف رغم وقوعها فى محل النصب . وكذلك رسمت مولاة بالتاء المؤنثة المفتوحة وقد سبقت دراسة هذه الظواهر فى الرسم .

ومن الملاحظ أيضا تلاحم بعض الحروف فى الكلمة الواحدة أو فى الكلمات المتجاورة وربما كان ذلك فى إطار الأثراء الزخرفى أو يسهل عملية حفر النص ونلحظ ذلك فى كلمتى الرحمن ، الرحيم (س١) وعزاء (س٢) وكل هالك (س٣) النبى محمد (س٥) الرحمن الأموى (س٧) .

كذلك يلاحظ أن المساحة أثرت على حجم الحروف الأخيرة فى الكلمات بآخر السطور فأحيانا لضيقها يأتى رسم الحرف صغيرا مضغوطا كما فى ياء الأموى (س٧) وأحيانا يرسم الحرف كبيرا ليشغل المساحة كما فى كلمة عبده (س٩) والواو آخر (س٢) ، (س١٠) .

ويلاحظ فى رسم بعض الحروف فى بعض الكلمات وكذلك فى رسم كلمات بأكملها أن الأجزاء المستقيمة من الحروف فى مستوى خط التسطيح تشكل جميعا فى هيئة خط مستقيم واحد مما يشير إلى غلبة الروح الهندسية على أسلوب تنفيذ الكتابة . ونلحظ ذلك فى كلمات بسم ، الله (س١) الله (س٢) المصيبة (س٤) عليه (س٥) تشهد (س٨) ليظهره (س١١) وهذا الأسلوب يخفف أيضا إلى حد ما حفر نص الشاهد على الرخام . كذلك يلاحظ فى إطار التشكيل أن الخطاط كان يدرك التشكيل المثلث القائم الزاوية لبعض الحروف فى الكلمات . وهو تشكيل هندسى للخط الكوفى عرف فى القرن ٣هـ/٩م - كما سبق أن أشرنا - ومثال ذلك له (س٩) رسوله (س١٠) حيث أن تشكيل اللام والهاء نفذ بهذاالشكل .

أسلوب الصياغة :

صياغة نص الشاهد من مألوف صياغة القرنين ٣/٤هـ - ٩/١٠ م . أما أسم صاحبة الشاهد فهو اسم غير متداول ومن ثم فإن القراءة الترجيحية له عسرف ، أو عشرف أو غسرف أو غشرف (؟) .

ويلاحظ أنها كانت مولاة لعبد الرحمن الأموى . ولقب مولاة مؤنث لقب مولى والمولى على سبيل التحقيق هو العبد المعتق المنسوب إلى من أعتقه أو إلى قبيلته أو رهطه ، واستخدمت لفظة الموالى فى العصر الأموى والعباسى للدلالة على المسلمين من غير العرب أو على الذين لازموا العرب والتجأوا إليهم [١] .

وفى حدود هذا الإطار يتضح أن صاحبة الشاهد كانت مولاة لعبد الرحمن الأموى ، أعتقها ونسبت إليه كما جرت العادة ، كذلك يوحى أسمها إلى أنه فى الغالب اسم أعجمى ونسبة هذه المولاة إلى سيدها عبد الرحمن الأموى له دلالتان : الأولى تشير إلى أن بعض المواليات قد حظين بالتقدير حتى أنه أعتنى بتخليد ذكراهن بإقامة شواهد تشتمل على أسمائهن وقد تكررت الأمثلة الدالة على ذلك [٢] وذكر نسبتهن إلى أسيادهن فى نصوص هذه الشواهد . والدلالة الثانية تتصل بعبد الرحمن الأموى ومكانته الإجتماعية بإعتبار تبعية هذه المولاة له .

كذلك فإنه اسم عبد الرحمن الأموى فى حد ذاته فى نص هذا الشاهد يضاف إلى أسماء الأمويين فى شواهد القبور بمصر تلك الشواهد التى سجلت وجودهم بمصر وانتشارهم فى صعيدها حتى أسوان جنوبا بل وامتدادهم فى السودان كما أشرنا .

تنسيق وزخرفة الشاهد

أخرج الخطاط سطور الشاهد متناسقة منتظمة سواء فى طولها أو فى المساحات بينها وامعانا فى الإخراج الجميل أحاط نص الشاهد من الجانبين إطار زخرفى جميل عبارة عن سلسلة متصلةمن عنصر حرف الراء الزخرفى المدغم مع ملاحظة وجود إنفصال بين الراءات فى النصف السفلى من الجانب الأيسر للإطار . كما يلاحظ بأعلى هذا الجانب الأيسر أيضا وجود عنصر زخرفى يشبه هيئة الألفات المفردة فى النص والتى تأخذ شكل الغصن . أما الإطار العلوى فعبارة عن خطين مستقيمين بينهما خط زخرفى بهيئة مقوسة ويشغل المساحات الناتجة عن هذا الخط أشكال أهلة يصبح تقوسها فى بعض الحالات على هيئة زاوية حادة وهذه الأهلة معتدلة ومقلوبة بالتبادل . وهذا الإطار الزخرفى العلوى بعناصره وكذلك الإطارين الجانبين وجدت أمثلة مشابهة لعناصرهما – كما اتضح من

(١) د. حسن الباشا : **الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية** . دار النهضة العربية سنة ١٩٦٦ . ج٣ . ص ص ١١٦٩ – ١١٧٠

(٢) الباش : ص ١١٧٥

دراسة الشواهد السابقة – فى شواهد ترجع إلى نهاية القرن ٢ هـ / ٨ م وتستمر فى تكرار واضح طوال القرن ٣هـ / ٩ م .

وفى إطار المقارنة بين الملامح الزخرفية فى كتابة هذا الشاهد وبخاصة الأغصان المتماثلة المتدابرة والمتقابلة والتى سبق الإشارة إليها فى دراسة الشواهد السابقة المؤرخة فى هذا البحث ، وكذلك ما ظهر فى كتابة هذا الشاهد من اثراء زخرفى مورق تطور إلى حد أن بعض الحروف ظهر بها أرهاصات تزهير . وفى إطار دراسة رسم الحروف والكلمات والمقارنة بينهما وبين مثيلاتها فى شواهد مؤرخة ترجع إلى القرن ٣هـ/٩م . وكذلك ما اتسمت به زخرفة الإطار من وجود عناصر زخرفية وجد ما يماثلها فى شواهد مؤرخة ترجع إلى القرنين ٣/٤ هـ ٩ / ١٠ م فإنه يمكن ترجيح تأريخ هذا الشاهد فى الفترة المحصورة بين القرنين الثالث والرابع الهجريين ٩/١٠م .

مصادر و مراجع البحث :

١ - آمال أحمد العمرى .

زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى (مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة) . حولية هيئة الآثار المصرية (البحوث والوثائق الإسلامية ٤) القاهرة - ١٩٨٦ م .

٢ - إبراهيم جمعة

دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة . دار الفكر العربى . د. ت .

٣ - أحمد بن عمر الزيلعي

شواهد القبور فى دار الآثار الإسلامية بالكويت . الكويت سنة ١٩٨٩ .

٤ - أسامة ناصر النقشبندي

مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجرى . مجلة المورد مجلد ١٥ عدد ٤ سنة ١٩٨٦

٥ - البوني (أحمد بن على ت ٦٢٢ هـ) .

شمس المعارف الكبرى . بيروت المكتبة الثقافية د . ت .

٦ - جورج - س - مليز .

شواهد قبور إسلامية مبكرة فى متحف الفنون الجميلة بوسطن . ترجمة د . أحمد بن عمر الزيلعى . مجلة العصور . المجلد الثانى الجزء الثانى . لندن سنة ١٩٨٧ م .

٧ - حسن الباشا .

الفنون الإسلامية والوظائف على الأثار العربية . دار النهضة العربية سنة ١٩٦٦ م .

٨ - حسن الباشا .

أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى من خلال نشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثرى بكلية الآداب جـــامعة الرياض (مصادر تاريخ الجزيرة العربية) سلسلة دراسات تاريخ الجزيرة العربية - الـــرياض سنة ١٩٧٩م .

٩ - حمزة حمود حمزة

أصل الظواهر النباتية فى الخط الكوفى . مجلة المتحف الكويتية السنة الثالثة العدد (٣) مارس سنة ١٩٨٨ م .

٢٠ - خليل يحيي ناجي

أصل الخط العربى وتطوره إلى ما قبل الإسلام . مجلة كلية الأداب الجامعة المصرية . مجلد ٣ جـ ١ سنة ١٩٣٥ م

١١ - الداني (أبو عمرو عمر عثمن بن سعيد ت ٤٤٤ هـ) .

المقنع فى معرفة مرسوم مصاحف الأنصار مع كتاب النقط . دار الفكر المعاصر بيروت . دار الفكر دمشق سنة ١٩٨٣ م

١٢ - زكي محمد حسن

أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية . القاهرة سنة ١٩٥٦ م

١٣ - السيد طه أبو سديرة

القبائل اليمنية فى مصر حتى نهاية العصر الأموى . مكتبة الشعب الفجالة . القاهرة . سنة ١٩٨٨ م

١٤ - شاكر حسن آل سعيد

الأصول الحضارية للخط العربى . دار الشئون الثقافية - بغداد سنة ١٩٨٨ م

١٥ - غانم قدوري حمد

موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة . مجلة المورد مجلد ١٥ عدد ٤ بغداد سنة ١٩٨٦ م .

١٦ - القلقشندي (أبو العباس أحمد بن على بن أحمد ت ٨٢١ هـ)

صبح الأعشا فى صناعة الأنشا دار الكتب المصرية . د. ت ط٢

١٧ - **ابن مجاهد** (أبو بكر أحمد بن موسى بن العباس التميمى ت ٣٢٤ هـ)
كتاب السبعة فى القراءات تحقيق د. شوقى ضيف . دار المعارف القاهرة . الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٨ م .

١٨ - **محمد فهد عبد الله الغفر**
تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى . دار تهامة جدة . سنة ١٩٨٤ م .

١٩ - **المقريزى** (تقى الدين أحمد بن على ت ٨٤٥ هـ)
البيان والأعـــراب عما بأرض مصر من الأعراب . مع تاريخ العروبة ووادى النيل تحقيق وتأليف . عبد المجيد عابدين . دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية سنة ١٩٨٩ م .

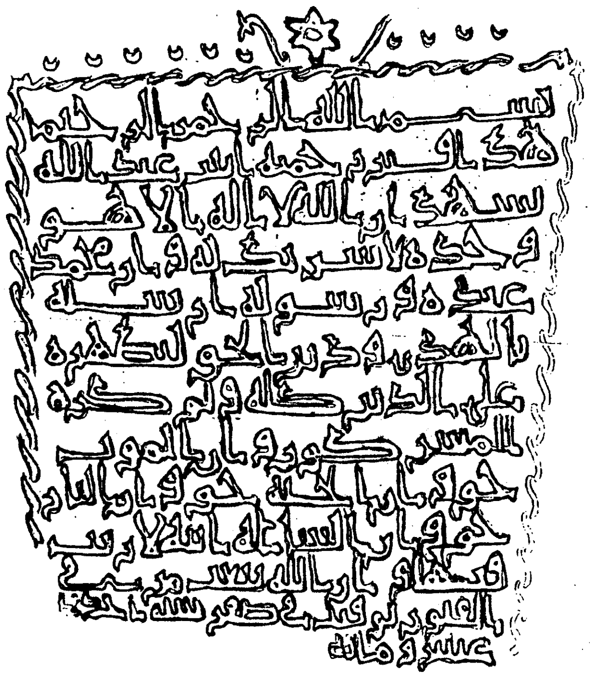
٢٠ - **ابن منظور** (أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن على بن أحمد ت ٧١١)
لسان العرب . المطبعة الأميرية د . ت .

٢١ - **محمود محمد الحويرى :**
أسوان فى العصور الوسطى دار المعارف . القاهرة سنة ١٩٨٠

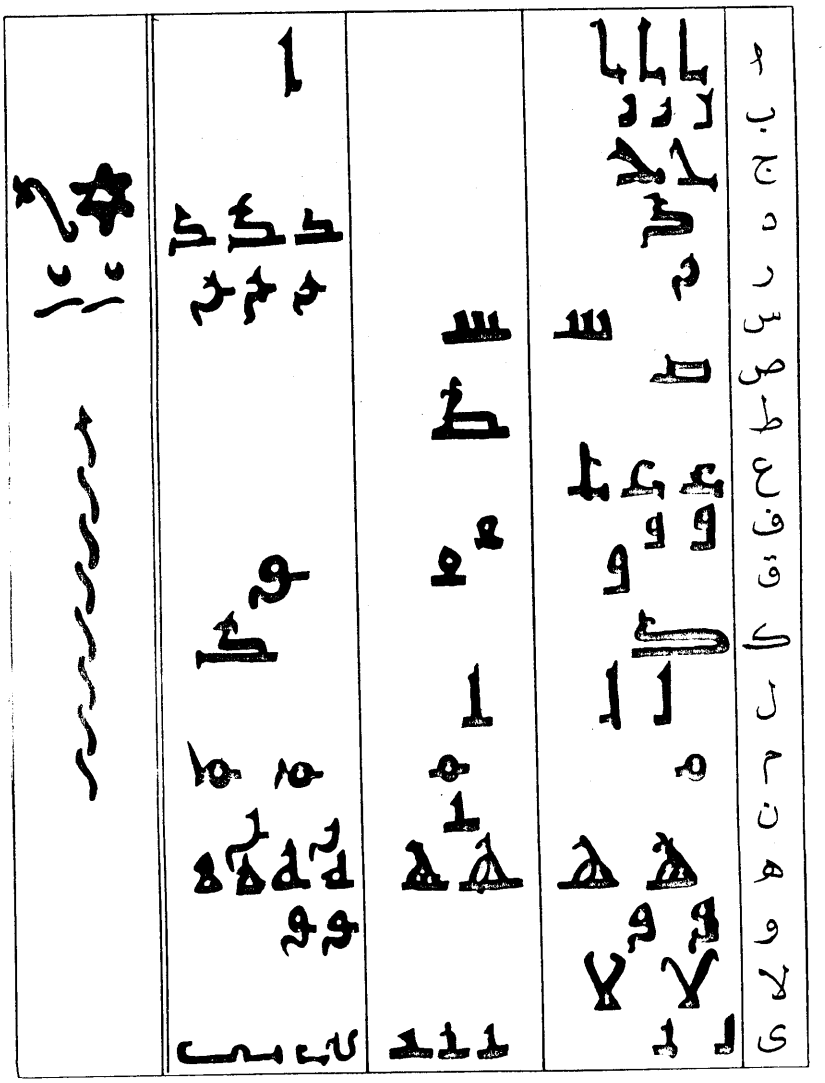
22 - Et, Combe, J. Sauvaget et G. Weit : Repertoire chronologique D'Epigraphie Arab. Le Caire. Publication De L'Institut Francais D'archeologie Orientale.

23 - M. M. Hasan hawary, ET, Hossein Rached : Steles Funeraires. Publication D'Institut Francias D'Archeologie Oriental . le Caire. 1932

24 - J. Strezogviski :
Ornmente alarabischer Grabsteinen inkairo. Der Islam Vol 2. 1911

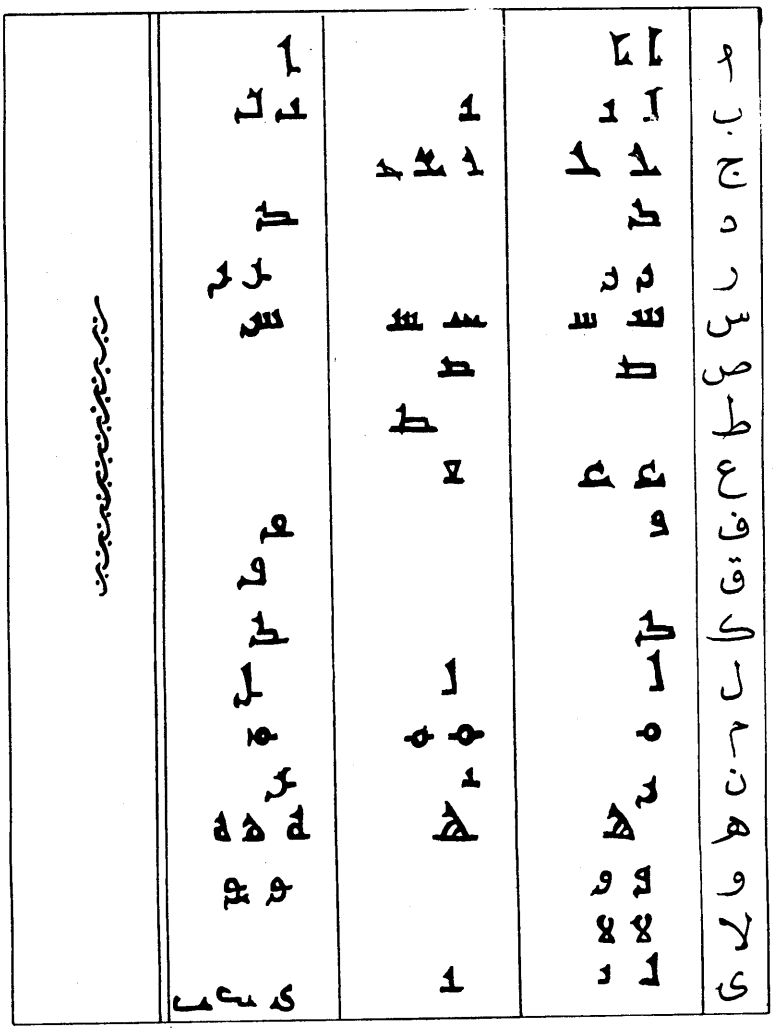


شكل رقم (١)



شكل رقم (٢)

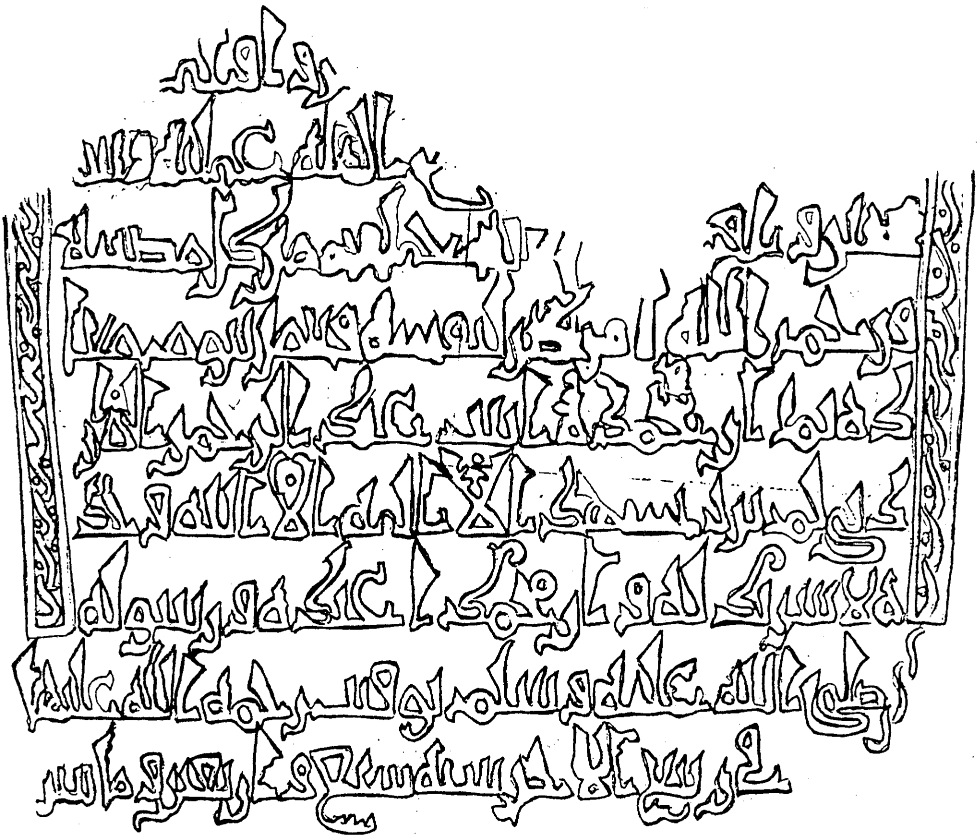
شكل رقم (٣)



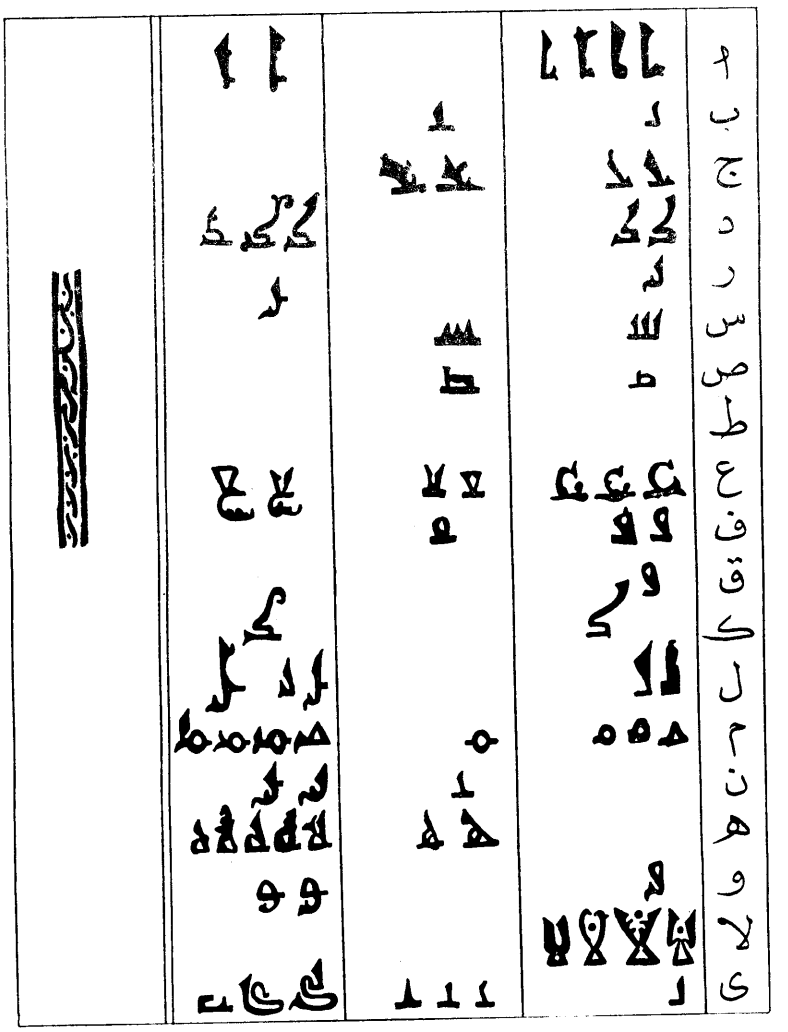
شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

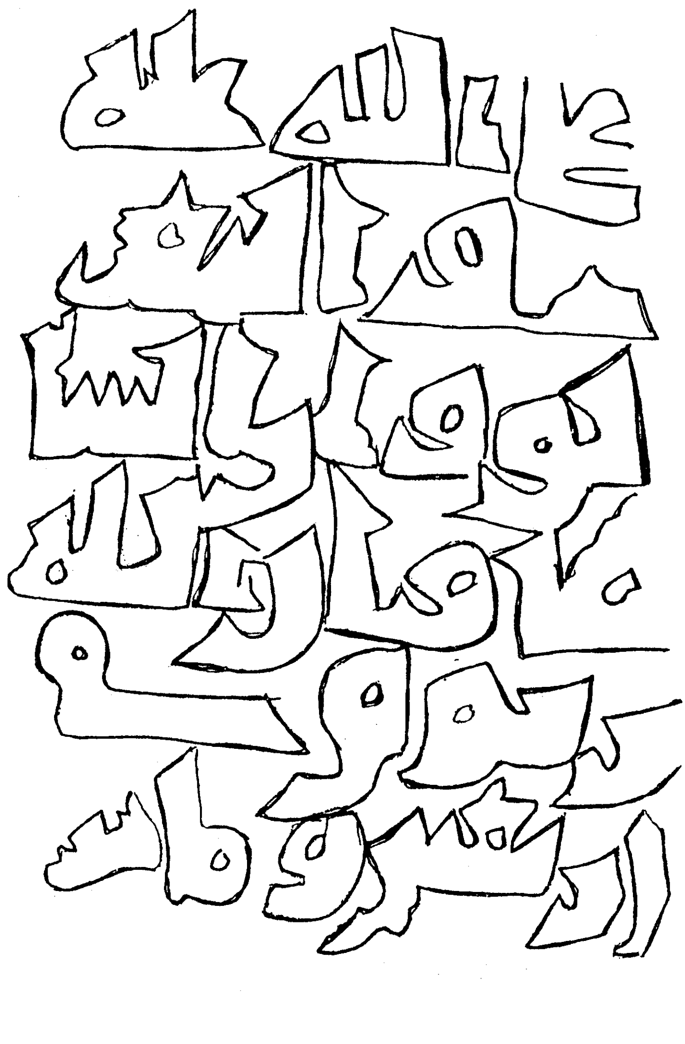
شكل رقم (٦)



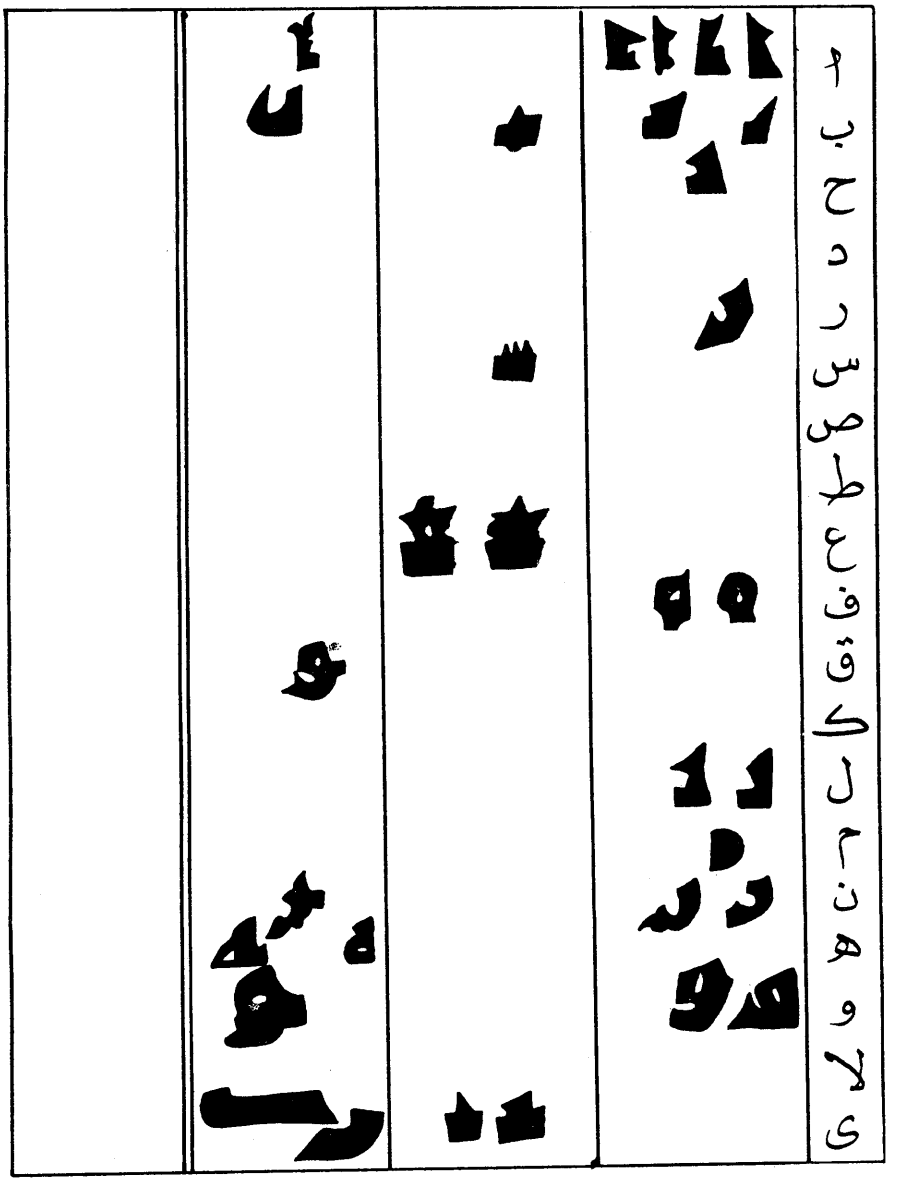
شكل رقم (٧)



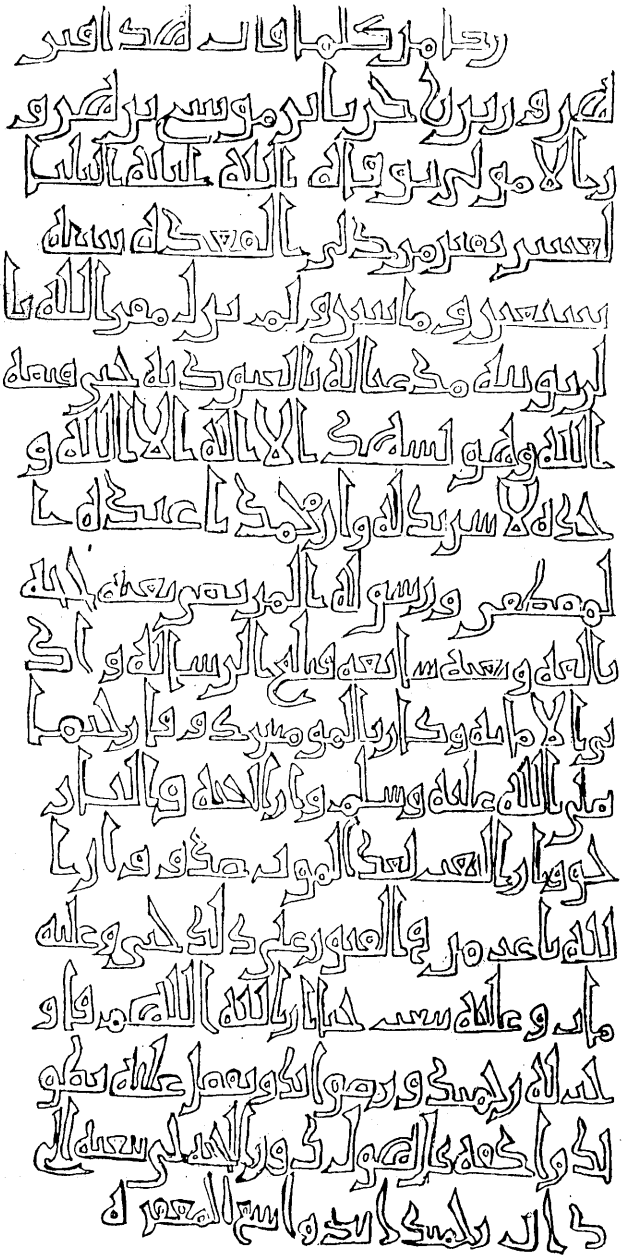
شكل رقم (٨)



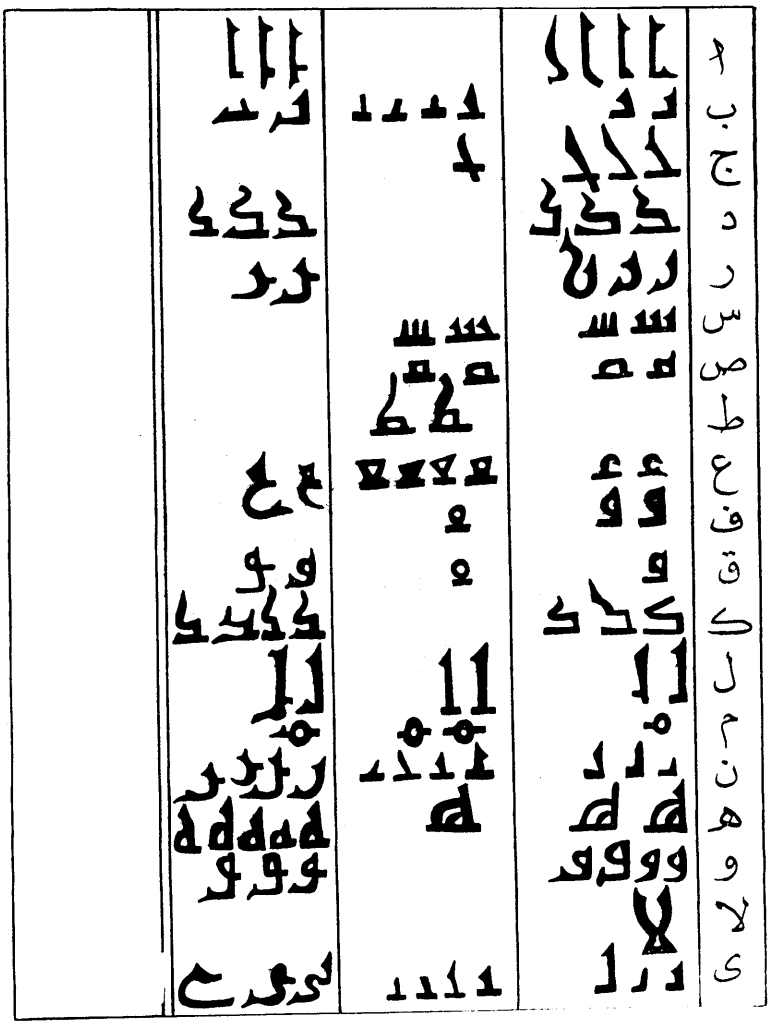
شكل رقم (٩)



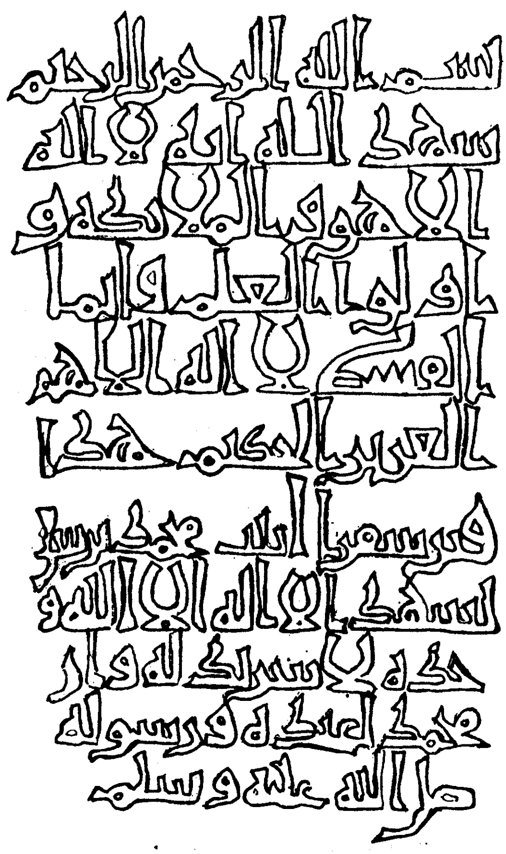
شكل رقم (١٠)



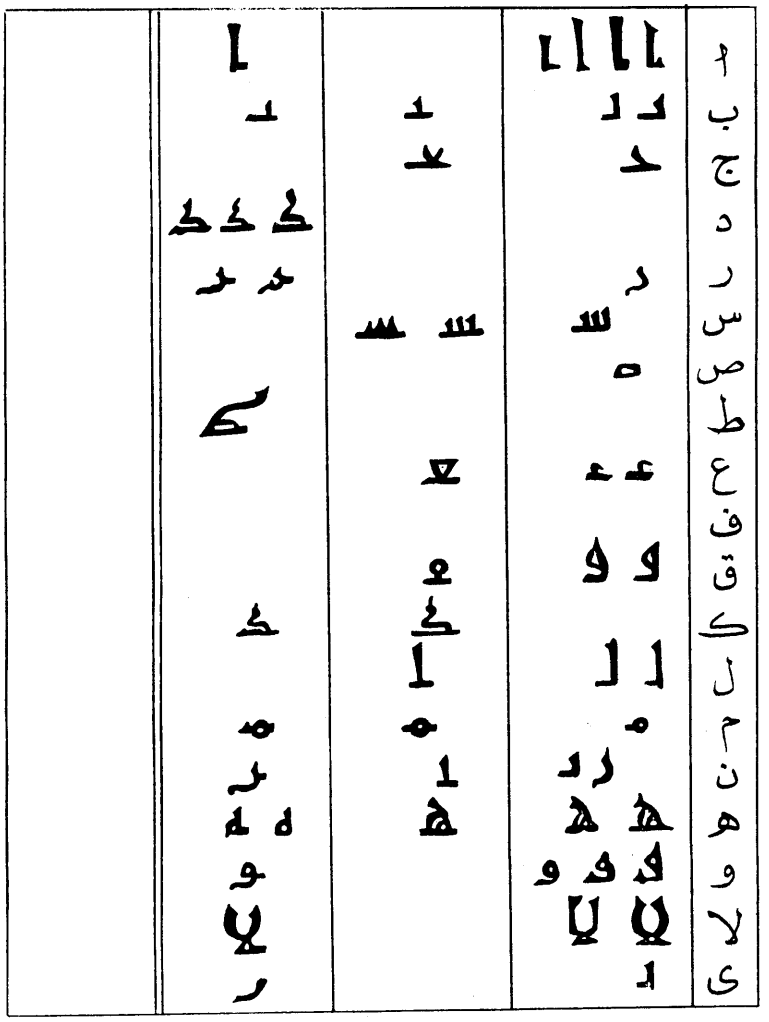
شكل رقم (١١)



شكل رقم (١٢)

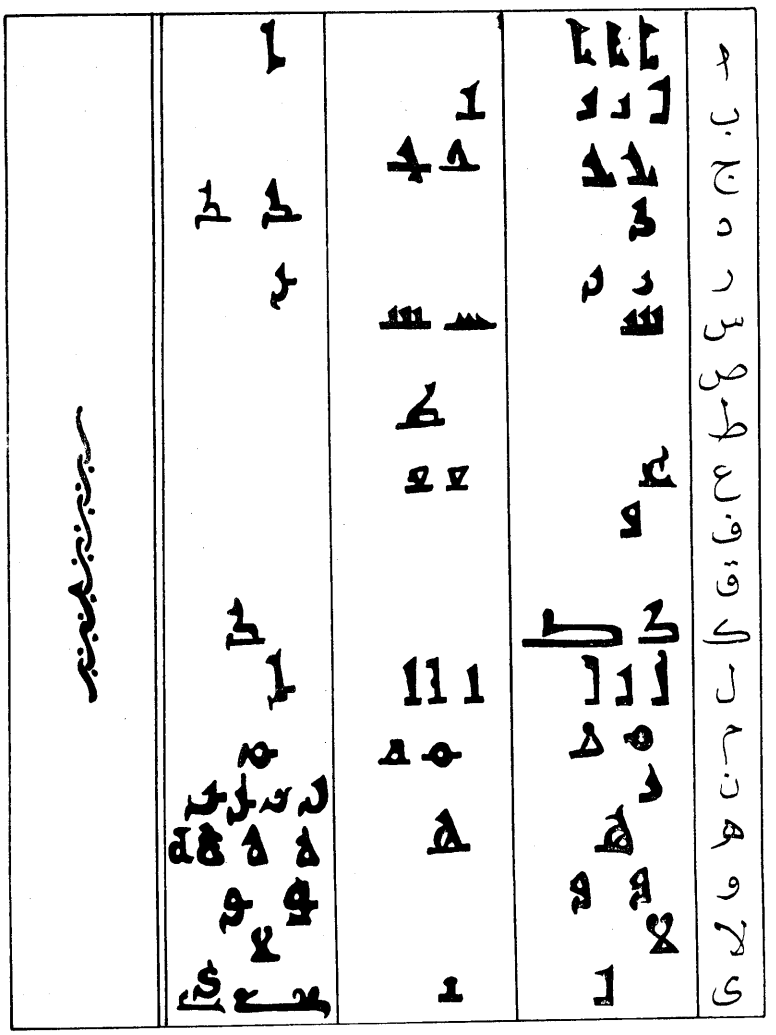


شكل رقم (١٣)

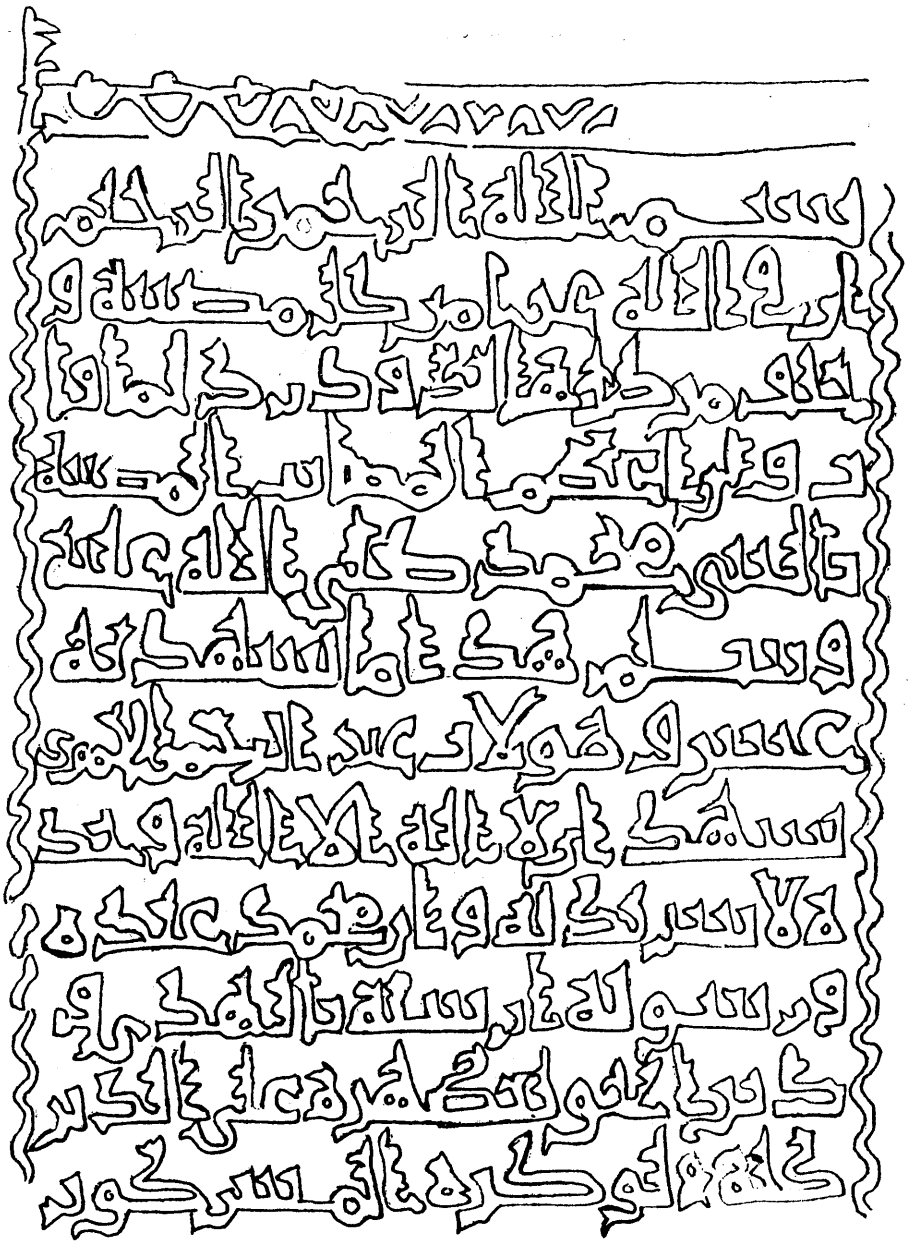


شكل رقم (١٤)

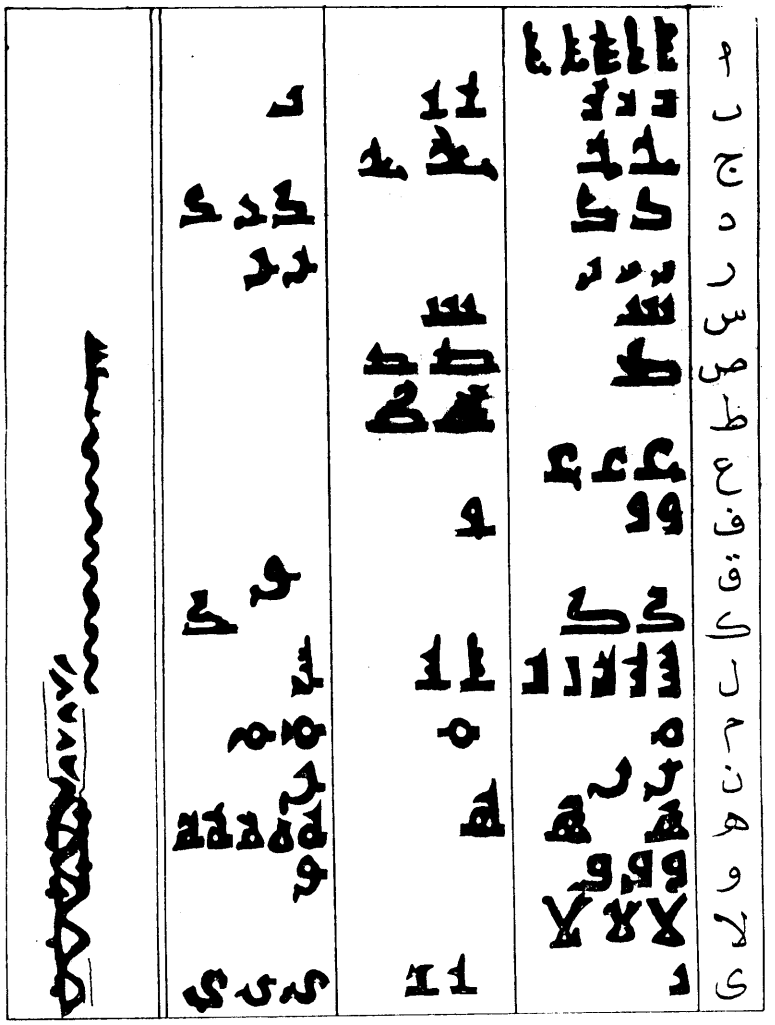
شكل رقم (١٥)



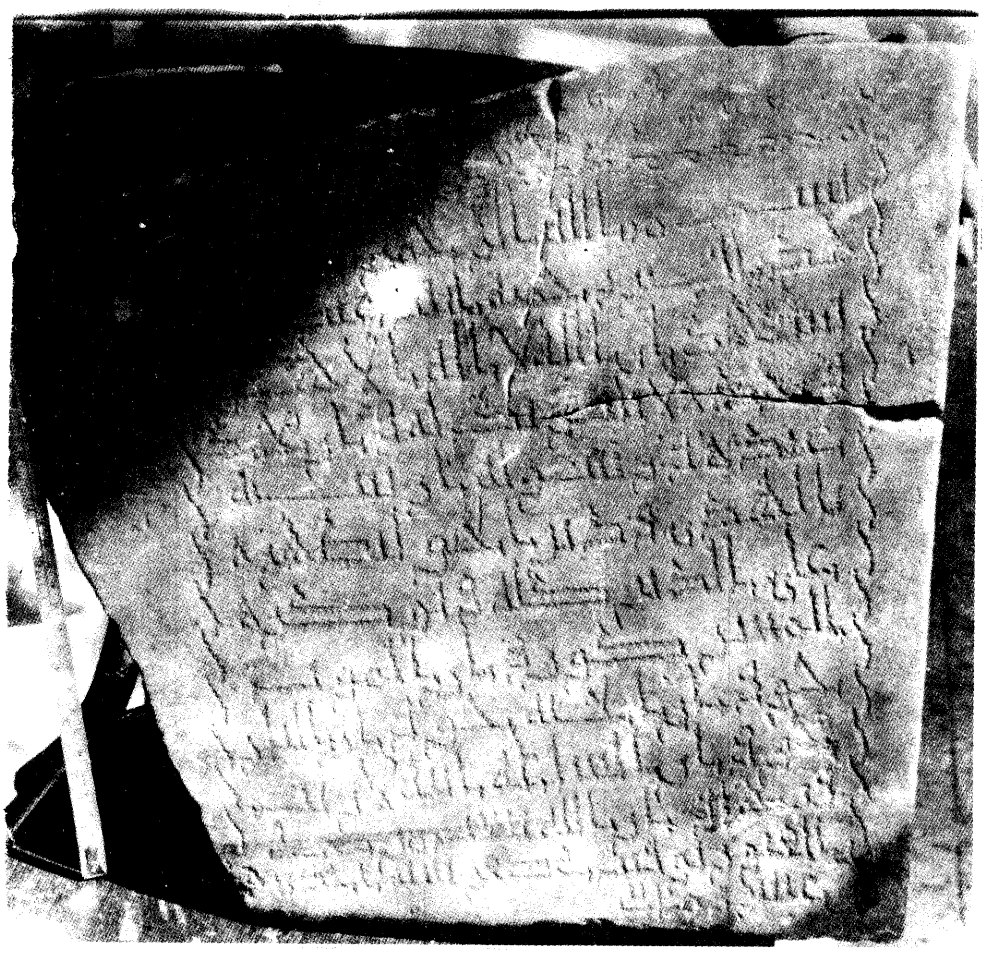
شكل رقم (١٦)



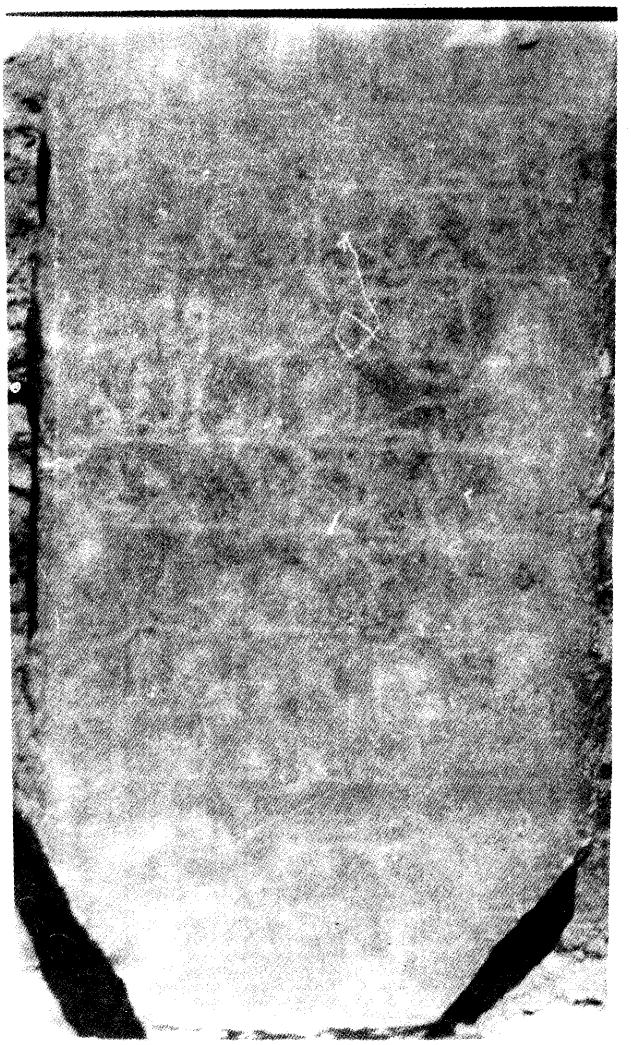
شكل رقم (١٧)



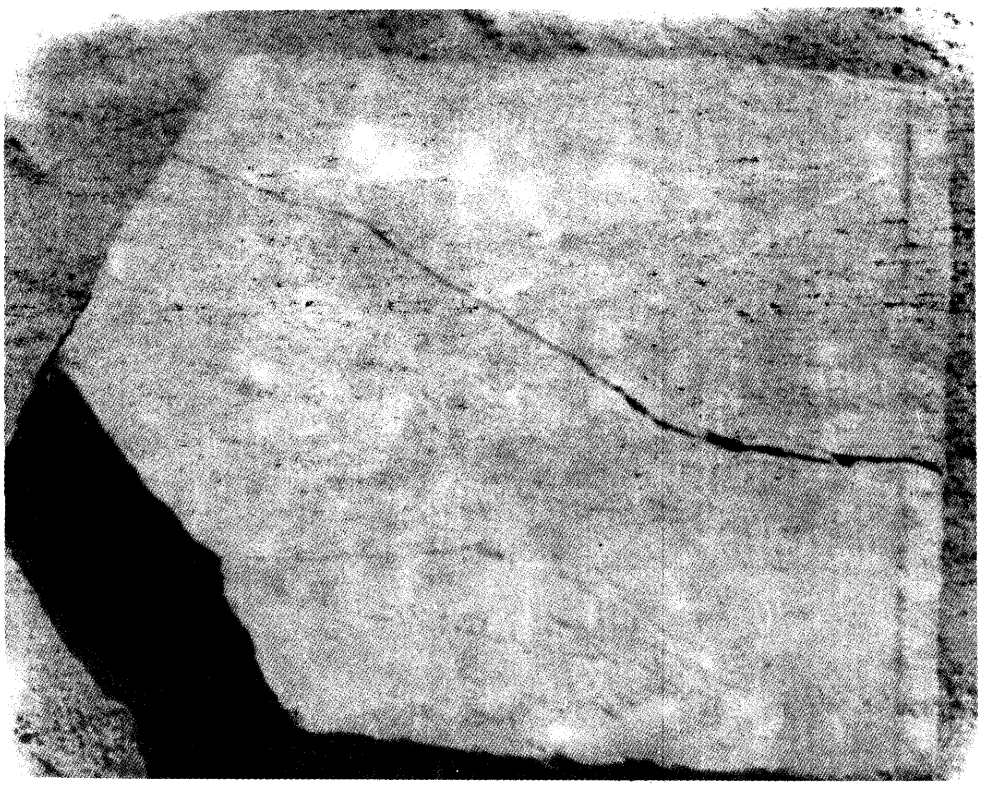
شكل رقم (١٨)



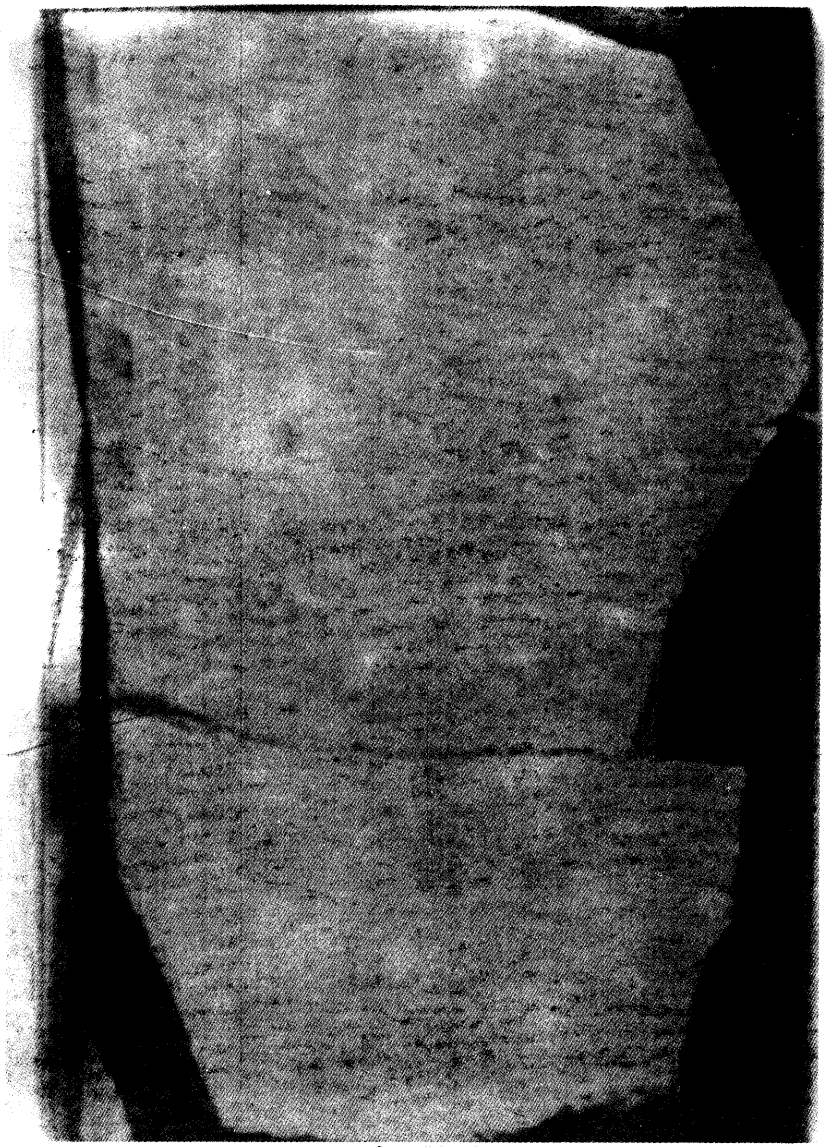
لوحة رقم (١)



لوحة رقم (٢)

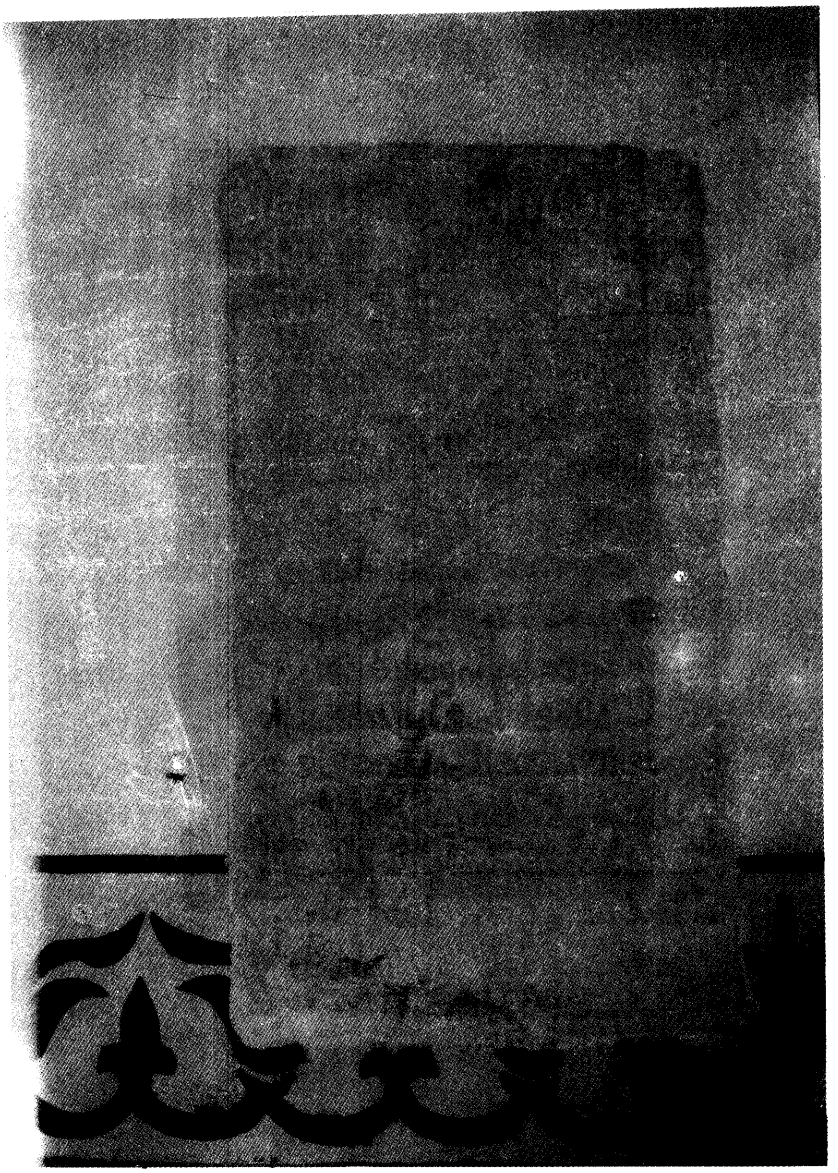


لوحة رقم (٣)



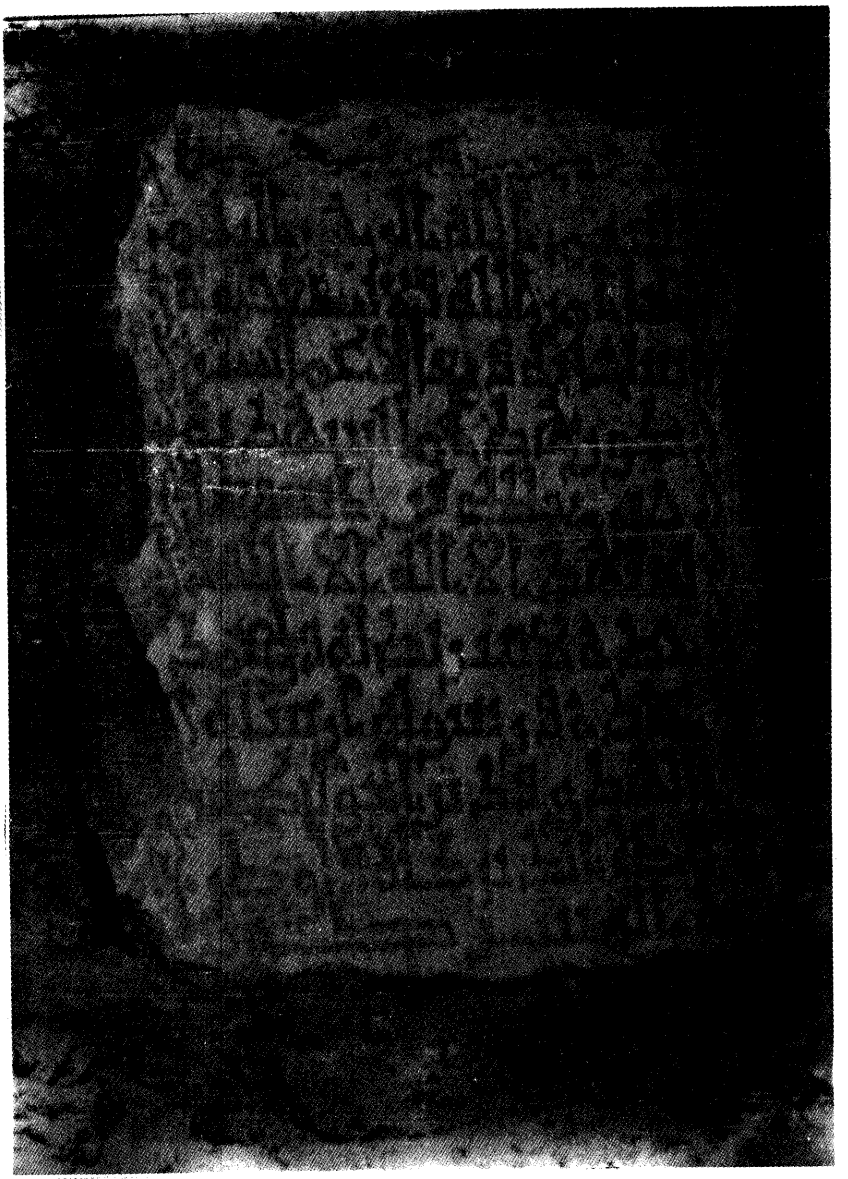
لوحة رقم (٤)

لوحة رقم (٥)

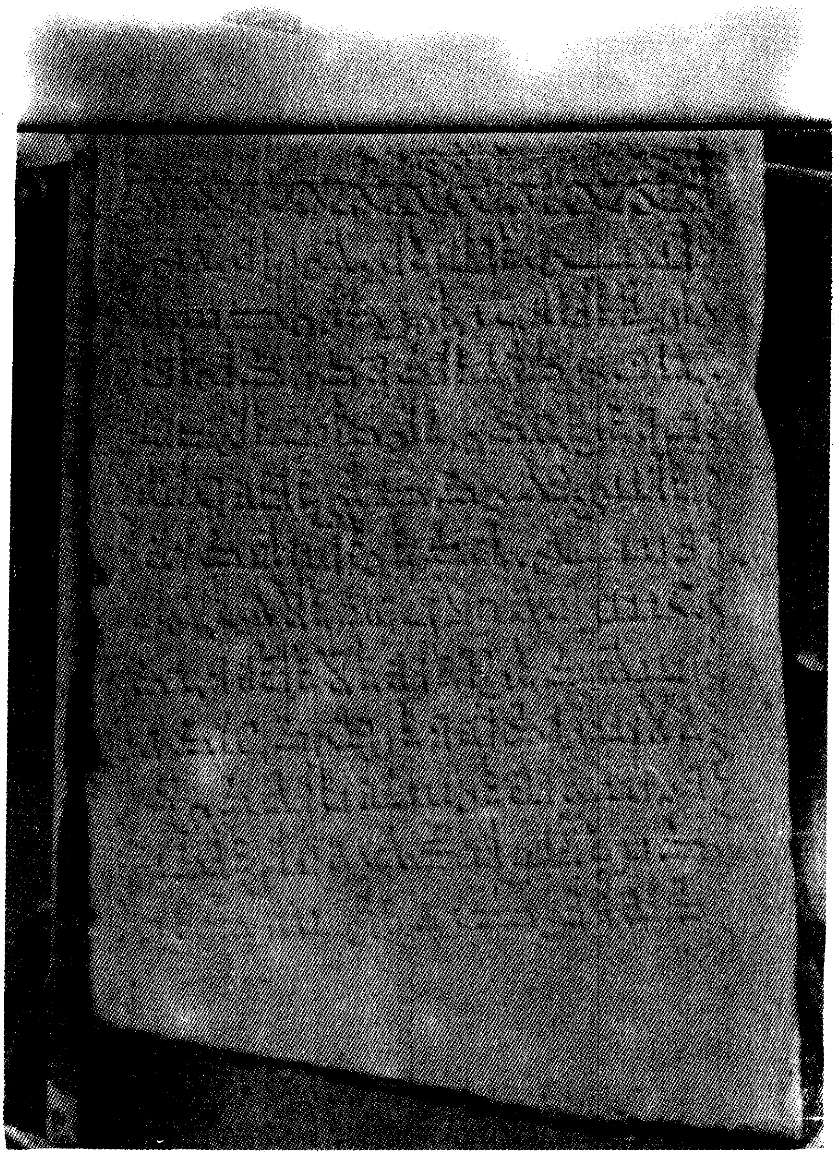


لوحة (٦)

لوحة (٧)



لوحة (٨)



لوحة (٩)