خمسة شواهد قبور جديدة دراسة في الشكل والمضمون
(دراسة باليوغرافية فنية أثرية)

ممدوح محمد السيد حسنين
مدرس الفنون والآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة أسوان

ملخص البحث :
يهدف البحث إلي دراسة خمسة شواهد قبور إسلامية مستخرجة من حفائر الفسطاط لاسيما بمنطقة اسطبل عنتر بالقرافة الكبرى ، ومحتفظ بها بمخازن آثار مدينة الفسطاط الأثرية ، لذا وجدت من الأهمية بمكان عمل دراسة تحليلية لتلك الشواهد متناولاً كل منها علي حدة ، من حيث الشكل العام ومضمون الكتابات المسجلة عليها وأشكال الأحرف والكلمات لاستبيان قيمة كل منها ، لذا قسمت الدراسة إلى قسمين رئيسيين ، الأول : الدراسة الوصفية ، واشتملت على بيانات ووصف ونص الشواهد محل الدراسة وتفريغها والتعليق عليها وتطبيق الدراسة الباليوغرافية على كتاباتها من حيث أسلوب رسم الكلمات والحروف ، واستنباط القيم الجمالية في كل شاهد ، الثاني : الدراسة التحليلية ، واشتملت على مضمون تلك الشواهد من حيث التأثيرات الملموسة على كتاباتها ، وتحليل الصيغ الجنائزية والألقاب والأسماء وبعض الألفاظ الواردة عليها مع إجراء المقارنات مع مثيلاتها من الشواهد ، وكذا طرق الصناعة والزخرفة والمادة الخام المستخدمة في صناعتها ، فضلاً عن تأريخها ونوع الخطوط المستخدمة فيها .
الكلمات الدالة :شواهد – الخط الكوفي ذو الطرف المتقن – التفطيح - الصيغ الجنائزية – القيم الفنية – الدراسة الباليوغرافية .

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 مروراً بكل فترات التاريخ الإسلامي وحتى العصر الحديث شرقاً وغرباً ، 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 سجلاً قيماً ومصدراً أصيلاً من مصادر الآثار والتاريخ الإسلامي ، احتوى على العديد من المعلومات التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها من الجوانب الحضارية .

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 تصميماً كتابياً سابقاً وعناية خاصة في الإنفاذ ، وكانت البلاطة تخطط أول الأمر خطوطاً أفقية على مسافات متساوية ، ثم يكتب النص فوقها بالمداد بالقلم الجيد ، ثم يحفر ما حولها بآلات دقيقة ، ثم تسوى متون الحروف حتى تبدو ملساء [١] .

أولاً : الدراسة الوصفية للشواهد (دراسة الشكل) :

الشاهد الأول : (لوحة ١)

مكان الحفظ : مخزن السبع حجرات بالفسطاط [٢]

رقم السجل : قيد التسجيل

المادة الخام : الحجر الرملي

اسم صاحب الشاهد : أحمد بن بلال
تاريخ الشاهد والوفاة : الإثنين ٢٧ رمضان سنة ٢٤٨ ه / ٢٣ نوفمبر ٨٦٢ م
طول الشاهد : ٤٠ سم
عرض الشاهد : ٢٩ سم
سمك الشاهد : ٦,٥ سم
الإطار الخارجي : ٢,٥ سم ، والسفلي : ٦ سم
طول قوائم الحروف = ٣,٥ سم تقريباً
نوع الخط : الكوفي البسيط

وصف الشاهد :

شاهد قبر من الحجر الرملي غير منتظم الشكل وإن كان يميل للإستطالة نظراً لعدم انتظام ضلعه السفلي ، ذو إطار خارجي بارز عن مستوى سطح الكلمات المسجلة بداخله ، سجلت كتاباته بالخط الكوفي [٣] البسيط المنفذة بإسلوب الحفر الغائر ، يشتمل على سبعة أسطر شبه منتظمة ، بدأت بالبسملة ، وينسب إلى أحمد بن بلال ، ومؤرخ في السابع والعشرين من شهر رمضان لسنة ثمان وأربعين ومائتين من الهجرة ، أي النصف الأول من القرن الثالث الهجري ، وهو بذلك يرجع إلى فترة حكم والي مصر العباسي - حينها - يزيد بن عبد الله بن دينار التركى (٢٤٢ – ٢٥٣هـ / ٨٥٦ - ٨٦٧) ، تلك الفترة التي تقع تحت حكم الخليفة العباسي أحمد بن محمد المعتصم "المستعين بالله" ، الخليفة الثاني عشر (٢٤٨- ٢٥٢هـ / ٨٦٢- ٨٦٦ م) [٤] .

نص الشاهد :

١ – بسم الله الرحمن الرحيم
٢ - هذا قبر أحمد بن بلال
٣ – رحمت الله ومغفرته و
٤ – رضوانه عليه توفى يوم
٥ – الاثنين لسبعة وعشرين
٦ – مضين من رمضان سنة ثمان
٧ – وأربعين ومايتين

التعليق على الشاهد و (الدراسة الباليوغرافية) [٥] :

جاءت كتابات هذا الشاهد دون باقي شواهد الدراسة الحالية بالخط الكوفي البسيط الذي ظهر في بدايات تسجيله على شواهد القبور الإسلامية تماماً ، فنلحظ عدم استخدام خاصية تفطيح قوائم الحروف ، إلا على استحياء شديد في حرف الالف واللام الثانية من لفظ الجلالة (الله) بالبسملة ، وحرفي الذال والدال في كلمتي (هذا ، أحمد) اللذين جاءا بشكل يشبه صورة حرف الكاف ، واللام الاولى من كلمة (بلال) بالسطر الثاني ، وربما يرجع ذلك إلى سببين : الأول : قدم تاريخ الشاهد الحالي نسبياً عن باقي شواهد الدراسة الحالية ، وإن كان هناك العديد من الشواهد ذات تاريخ أقدم ولكنها نفذت بشكل أتقن وأجمل ، والثاني : لأن الخطاط المنفذ ربما لم يكن من المتمكنين في صياغة وتسجيل تلك الكتابات بما يتناسب وتطور الخط في حينه ، فجاء تسجيل تلك الكتابات بشكل يذكرنا بكتابات القرن الأول من الهجرة من حيث التنفيذ ، حيث تذكرنا كتابات هذا الشاهد بشاهد قبر من الحجر عثر عليه بأسوان باسم عبد الرحمن بن خير الحجري أو الحجازي مؤرخ بسنة ٣١ ه محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (٢٠ / ١٥٠٨) [٦] .

أولاً : أسلوب رسم الكلمات : لم تكن اليد المنفذة قادرة على التسجيل الجيد المتمكن في أدائها ، دل على ذلك قيام الحفار في هذا الشاهد بتسجيل حرف الواو الأول من كلمة (ورضوانه) بالسطر الثالث في حين سجل باقي الكلمة في بداية السطر الرابع ،كذلك نلحظ قيامه بتسجيل حرف النون من كلمة (ثمان)

بنهاية السطر السادس بشكل مختزل نظراً لعدم تحكمه بالمساحة المتاحة أمامه ، كما نلحظ استخدامه لحرف الياء الراجعة من كلمة (توفى) ، وإن نفذت بشكل غير دقيق ، كما سجل كلمة (رحمت) بالتاء المبسوطة (المفتوحة) وليس المربوطة ، وهو أمر معتاد في الخط النبطي ، هذا غير بعض الأخطاء الواضحة في تنفيذ أحرف بعض الكلمات مثل وجود سنة زائدة لحرف الباء في كلمة (بلال) ، إضافة حرف الجر (من) أعلى يسار كلمة (عشرين) وهي خطأ زائد أضيف من الخطاط المنفذ (شكل ١ – أ ، ب ، ج) .

ثانياً : أسلوب رسم الحروف : نلحظ أن الخطاط قد نفذ بعض هامات وقوائم حرفي الألف واللام مائلة جهة اليمين [٧] تارة كما في حرف الألف لكلمتي (رمضان ، ومائتين) ، وإلى اليسار تارة أخرى كما في حرف اللام الثانية من لفظ الجلالة (الله) وكلمة (الرحيم ، الإثنين) ، وقائمة بشكل مستقيم تارة ثالثة كما في حرف الألف من كلمات (الله ، الرحمن ، رضوانه ، ثمان) وحرف اللام من كلمات (الرحمن ، بلال ، لسبعة) مما يظهر حالة من التذبذب وعدم الانضباط في أسلوب تنفيذ كتابات الشاهد ، كما نلحظ في رسم الأحرف كما هو موضح بجدول أشكال الحروف لهذا الشاهد الصعود بنبرة الباء في كلمة بسم حتى تساوت في طولها مع الألفات واللامات ، أحرف العين الوسطى من كلمتي (لسبعة ، وأربعين) والغين الوسطى من كلمة (ومغفرته) مفتوح القمة على شكل مثلث رأسه لأسفل وقاعدته مفتوحة ، في حين جاء في مبتدأ الكلمة (عليه ، وعشرين) مفتوحة الكاس ، تلويز رأس حـرف القـاف المبتدأ من كلـمة (قبر) ، والفاء المتوسطة من كلمة (ومغفرته) أي كتابتها بشكل لوزي مدبب من أعلى يرتفع على قائم بسيط ، وكتابة حرف الضاد من كلمتي (رضوانه ، مضين ، رمضان) بشكل مستطيل ، كتابة اللام ألف بشكل يمتد طرفاها لأعلى ، وترتكز من أسفل على قاعدة هرمية أو شكل مثلث كما في كلمة (الإثنين) وإن لم تنتظم في كلمة (بلال) ، كما نلحظ عدم انتظام أسنان حرف السين والشين من كلمات (بسم ، لسبعة ، سنة ، وعشرين) ، ورسم الهاء المبتدأة بشكل مثلث كما في كلمة (هذا) ، نزول حرف الألف المتوسط عن مستوى خط الأساس قليلاً كما في كلمة (ثمان) ، كما نلحظ رسم حرف الهاء المربوطة المنتهية من كلمات (الله ، ومغفرته ، ورضوانه ، عليه ، لسبعة ، سنة) بشكل هرمي مثلث .

وأخيراً وليس آخراً نلحظ بعض من الليونة على بعض أحرف هذا الشاهد على الرغم من كون الكتابات المنفذة تندرج تحت لواء الخط اليابس [٨] ، كما في أحرف النون من كلمة (الرحمن ، بن ، الإثنين ، مضين ، من ، رمضان ، وأربعين ، ومائتين) ، وكذا الحال في أحرف الراء من كلمات (الرحمن ، الرحيم ، قبر ، رحمة ، ومغفرته ، رضوانه ، وعشرين ، وأربعين) ، ونرى الليونة كذلك في حرف الواو من كلمات (ومغفرته ، رضوانه ، توفى ، وعشرين ، وأربعين ، 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 اختزالاً 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 كثيراً عن مستوى التسطيح [٩] .

جدير بالذكر أن الخط اللين كانت له إرهاصاته الواضحة في كتابات بردية إهناسية ، تلك البردية المؤرخة بسنة ٢٢ ه الصادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على مدينة إهناسية ، محفوظة بمجموعة الأرشيدوق رينر تحت رقم ٥٥٨ ، فالخط الذي كتبت به هذه البردية هو (الخط المدني) الذي انتقل من المدينة إلى الكوفة بعد تأسيسها ، ومنذ صارت عاصمة للخلافة كما انتقل منها إلى مصر وغيرها من البلدان [١٠] .

القيم الجمالية للشاهد الأول :

ويقصد بالقيم الفنية والجمالية الضوابط العامة التي تجعل للعمل الفني تأثيراً ساراً ممتعاً 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 جمالاً ومتعة إذا ابتعد عن الغموض في القراءة مع الحرص على تحقيق هذه العناصر الجمالية كلها أو بعضها [١١] .

فالزخرفة التماثلية ناشئة عن تجاور الألف واللام [١٢] 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 كثيراً في المدلول فكل منهما تكرار ، ولكن التكرار في التماثل يحدث دون

تغيير أو بتغيير طفيف جداً ، ولكن التكرار في التناظر يراعى فيه عمداً أن يكون تكراراً معكوساً فيبلغ من هذا الانعكاس قيمة جمالية أخرى تختلف عن القيمة الجمالية التي تنبع من التماثل [١٣] .

وبالنظر إلى هذا الشاهد نلحظ انتفاء القيم الجمالية بشكل كبير ، وإن حاول الفنان تنفيذها على استحياء في إسبال كاسات أحرف النون المسبلة بشكل جمالي كما في كلمات (الرحمن ، بن ، الإثنين ، من ، رمضان ، وأربعين ، ومائتين) ، والراء في كلمات (الرحمن ، الرحيم ، قبر ، رحمة ، مغفرته ، رضوانه ، وأربعين) ، والواو في كلمات (ومغفرته ، توفى ، يوم ، وعشرين ، وأربعين ، ومائتين) ، ولم ينحصر القيم الجمالية في شكل تنفيذ تلك الأحرف فقط بل تعداها في تماثلها عبر تكرارها جميعاً بشكل مقارب في الصف الواحد .

الشاهد الثاني : (لوحة ٢)

مكان الحفظ : مخزن السبع حجرات بالفسطاط

رقم السجل : قيد التسجيل

المادة الخام : الحجر الجيري

اسم صاحب الشاهد : عباسة ابنة أحمد بن القاسم

تاريخ الشاهد والوفاة : الخميس ١٠ جمادى الأول سنة ٢٦٠ ه / ٢ مارس ٨٧٤ م

طول الشاهد : ٤٥ سم

عرض الشاهد : ٢٥ سم

سمك الشاهد : ٧ سم

الإطار الخارجي : الإطار العلوي ٣,٥ سم ، والسفلي ٧,٥ سم ، والجانبيين ٣ سم

طول قوائم الحروف = ٣,٥ تقريباً

نوع الخط : الكوفي ذو الطرف المتقن

وصف الشاهد :

شاهد قبر من الحجر الجيري مستطيل الشكل ، ذو إطار خارجي منتظم بارز عن مستوى سطح الكلمات المسجلة بداخله ، سجلت كتاباته بالخط الكوفي ذو الطرف المتقن [١٤] Kufic calligraphy with a fine End المنفذة بإسلوب الحفر البسيط ، يشتمل على تسعة أسطر منتظمة ، بدأت بالبسملة ، وينسب إلى عباسة ابنة أحمد بن القاسم ، ومؤرخ في العاشر من شهر جمادى الأول لسنة مائتين وستين من الهجرة ، أي النصف الثاني من القرن الثالث الهجري ، وهو بذلك يرجع إلى فترة حكم أحمد بن طولون (٢٥٤ – ٢٧٠ ه / ٨٦٨ – ٨٨٤ م) ، وتحديداً في عصر الخليفة العباسي أبو العباس المعتمد على الله (٢٥٦ – ٢٧٩ ه / ٨٧٠ – ٨٩٢ م)

نص الشاهد :

١ – بسم الله الرحمن الرحيم
٢ ـ هذا قبر عباسة
٣ – ابنت أحمد بن
٤ – القسم رحمت الله
٥ ـ عليها توفيت
٦ – يوم الخميس لعشر
٧ – ليال خلون من جما
٨ – دى الأول سنة
٩ – ستين ومايتين

التعليق على الشاهد :

بداية نلحظ انتظام أسطر الشاهد إلى حد كبير ، فيما عدا خروج حرف الراء من كلمة (لعشر) بالسطر السادس وتسجيله بالإطار الخارجي للشاهد ، كما نلحظ استكمال باقي أحرف كلمة (جمادى) بالسطر السابع واستكمالها بالسطر الثامن ، حيث وردت الأحرف الأولى من الكلمة (جما) بنهاية السطر السابع ، وباقي الكلمة (دي) بالسطر الثامن ، كما نلحظ عدم استخدامه خاصية التنقيط بكلمات الشاهد .

(الدراسة الباليوغرافية) :

أولاً : أسلوب رسم الكلمات : بداية جاءت كلمة (إبنة) بالسطر الثالث مسجلة بالتاء المفتوحة وليست المربوطة كما اعتدنا ذلك في شواهد قبور تلك الفترة ، كما جاء اسم (القاسم) بالسطر الرابع كذلك دون كتابة حرف الألف الأوسط حيث تم إهمال المد ، وبذات السطر وردت كلمة (رحمة) بتاء مفتوحة في نهايتها أيضاً

ثانياً : أسلوب رسم الكلمات : ونلحظ هنا قيام الفنان المنفذ لكتابات هذا الشاهد بإضفاء قيمة الانتظام في حروفه المسجلة والاستقامة في أسطره (شكل ٢ – أ ، ب ، ج) ، فجاءت معظم حروفه ذات سمك ينتهي بتفطيح مغالى فيه ومزين لنهايات حروفه أي غلبة استخدام التفطيح في أحرف وكلمات النص ، كما جاءت سنون حرف السين متساوية وذات تفطيح مائل ملحوظ أيضاً كما في كلمات (بسم ، عباسة ، القاسم ، الخميس ، سنة ، ستين) وكذا الأمر في حرف سنون الشين من كلمة (لعشر) ، كما جاءت نبرة حرف الباء مرتفعة بشكل مبالغ فيه في كلمتي (بسم ، قبر) ، مع ملاحظة كتابة حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة بشكل هرمي مثلث كما في كلمتي (هذا ، عليها) ، في حين جاءت الهاء الأخيرة بأكثر من شكل حيث جاءت بشكل مثلث كما في كلمتي (الله ، سنة) ، وجاءت بشكل يقترب من المربع كما في كلمة (عباسة) ، وجاء حرف العين المتوسط مفتوح القمة على شكل مثلث رأسه لأسفل وقاعدته مفتوحة كما في كلمة (لعشر) ، في حين جاءت كاس حرف العين المبتدئة مفتوحة بمقدار ثلاثة أرباع الدائرة تقريباً في كلمتي (عباسة ، عليها) ، وكذا نلحظ تشابه حرف الدال في كلمتي (أحمد ، جمادي) مع حرف الكاف ، كما نشاهد نزول قائم حرف الألف المتوسط والأخير عن خط الأساس في كلمات (عباسة ، عليها ، جمادى ، ومائتين) ، مع ملاحظة تثنية ذات الحرف وعقفه جهة اليمين كما في كلمات (عباسة ، ابنت ، أحمد ، القاسم ، الخميس) .

كما نستطيع أن نتلمس حالة الدمج بين كتابة الحروف الجافة واللينة ، إلا أن الحروف اللينة قد نفذت هنا بشكل أكثر جرأة وطواعية ، دلت على تمكن الفنان من تطويع مادة الحجر لتنفيذ تلك الحروف اللينة عليها ، ونستيع أن نتلمس تلك الليونة في أحرف الراء من كلمات (الرحمن ، الرحيم ، قبر ، رحمت ، لعشر) ، وحرف النون من كلمات (الرحمن ، بن ، خلون ، من ، ستين ، ومائتين) ، الدال من كلمة (أحمد) لاسيما في نبرة حرف الدال الراجعة من أعلى ، حرف الواو في كلمات (توفيت ، يوم ، خلون ، الأول ، ومائتين) ، وكذا في كاسة حرفي اللام والسين في كلمتي (ليال ، الخميس) ، وأخيراً كاسة حرف الياء في كلمة (جمادى) ، وأخيراً وليس آخراً جاء حرف الام ألف بشكل زخرفي نادر ربما لم نلحظه من قبل ، حيث اختفت عقدة الحرف تماماً وتم طمسه والتعبير عنه عبر مثلثين صغيرتين متقابلين على الجانبين من أسفل ، وأخيراً نلحظ خلو الشاهد كسابقه من الشكل والإعجام [١٥] .

القيم الجمالية للشاهد الثاني :

جاءت القيم الجمالية في هذا الشاهد منفذة من قبل الفنان عبر قيمتي التماثل والتناظر ، فجاء التماثل في خاصية التفطيح المتماثل لقامات الأحرف ونبراتها وطوالعها ونهايات الأحرف كذلك ، وكذا بالنسبة لجبهات الأحرف كالهاء المبتدأة والمتوسطة والمنتهية والتاء المربوطة ، وإن حظيت قوائم الألفات واللامات بنصيب الأسد في تنفيذ خاصية التفطيح عبر تكرارها في السطر الواحد بشكل تكراري متماثل ، في حين جاءت خاصية التماثل عبر استغلال الفنان المنفذ لتجاور أحرف الألف واللام من كلمات (الله ، الرحمن ، الرحيم ، الخميس ، الأول) لينشيء قيمة التناظر عبر التفطيح المعكوس في أعلى هامات تلك الأحرف ، هذا غير تنفيذه لشاكلة الدال من كلمة (أحمد) بشكل منطلق وكأنها دال راجعة تشابهت كثيراً مع حرف الكاف ، نضف إلى ذلك ما لمسناه من مزج للخطوط الجافة واللينة لهذا الشاهد والتي أكسبته قيمة فنية أخرى عبر تحرير كتاباته بشكل أكثر انطلاقاً .

الشاهد الثالث : (لوحة ٣)

مكان الحفظ : مخزن السبع حجرات بالفسطاط
رقم السجل : قيد التسجيل
المادة الخام : الحجر الرملي
اسم صاحب الشاهد : فاطمة ابنة نفيس
تاريخ الشاهد والوفاة : السبت ٢٤ محرم سنة ٢٧٠ ه / ٢ أغسطس ٨٨٣ م
طول وعرض الشاهد : ٢٩ سم
سمك الشاهد : ٧ سم تقريباً
الإطار الخارجي : ٤ سم عدا السفلي ٢,٥ سم

طول قوائم الحروف = ٢,٥ تقريباً
نوع الخط : الكوفي ذو الطرف المتقن
وصف الشاهد :

شاهد مربع الشكل من الحجر الرملي ، ذو إطار خارجي بارز عن مستوى الكلمات المسجلة بداخله ، سجلت كتاباته بالخط الكوفي ذو الطرف المتقن المنفذة بإسلوب الحفر البسيط ، يشتمل على ستة أسطر منتظمة ، بدأت بالبسملة ، وينسب إلى فاطمة بنت نفيس ، ومؤرخ في الرابع والعشرين من شهر المحرم لسنة مائتين وسبعين من الهجرة ، أي النصف الثاني من القرن الثالث الهجري . وهو بذلك يقع تاريخياً في فترة حكم أبو الجيوش خمارويه بن أحمد بن طولون ٢٧٠ – ٢٨٢ ه / ٨٨٤ – ٨٩٦ م [١٦] ، وهي نفس فترة حكم الخليفة العباسي أبو العباس المعتمد على الله بن جعفر المتوكل (٢٥٦ – ٢٧٩ ه / ٨٧٠ – ٨٩٢ م) .

ونلحظ فيه أمرين : الأول : ورود كلمة (بقين) وليس خلون كما شاهدنا من قبل ، وربما يرجع ذلك لعدم كفاية المساحة المتبقية لذكر تاريخ الأيام بالكامل وهي الرابع والعشرين من المحرم ، والثاني : نلحظ تمييز كلمة (سبعين) بارتفاع قائم حرف الباء عن سنون حرف السين السابق عليه مباشرة ، حتى لا يختلط الأمر على القارئ بينها وبين كلمة تسعين للتمييز بينهما ، خاصة وأنه لم يستخدم التنقيط في الحروف المسجلة على الشاهد

نص الشاهد :

١ – بسم الله الرحمن الرحيم
٢ - هذا قبر فاطمة ابنت
٣ – نفيس رحمت الله عليها
٤ – توفيت يوم السبت
٥ – لست بقين من المحرم
٦ – سنة سبعين ومايتين

التعليق على الشاهد :

بداية من حيث الشكل العام للكتابات المسجلة بدأت نصوص الشاهد بالبسملة ، وجاءت جميع الأسطر المسجلة بكل أفقي منتظم بخلاف ما وجدناه من قبل ، فلم نلحظ خروج أي من أحرف الشاهد خارج الإطار المخصص لها ، كما استطاع الفنان المنفذ الالتزام بالمساحة المتاحة أمامه في تسجيل كلمات الشاهد تماماً ، فلم يضطر معه إلى استكمال باقي الكلمات بالسطر الذي يليه ، وأخيراً نلحظ خلو كتابات الشاهد من استخدام الإعجام أو التنقيط .

(الدراسة الباليوغرافية) :

أولاً : أسلوب رسم الكلمات : نلحظ ورود لفظ (إبنة) بالسطر الثاني بكتابة التاء الأخيرة مفتوحة (شكل ٣ – أ ، ب ، ج) ، كما وردت كلمة (رحمة) بالسطر الثالث بكتابة التاء الاخيرة كذلك بالتاء المفتوحة .

ثانياً : أسلوب رسم الحروف : بداية نلحظ أن نبرة حرف الباء في كلمة (بسم) قد جاءت مرتفعة بشكل مبالغ فيه بحيث تساوت في ارتفاعها مع قوائم حرف الألف واللام ، كما جاءت سنون حرف السين متساوية وذات تفطيح متماثل ملحوظ أيضاً كما في كلمات (بسم ، السبت ، لست ، سنة ، سبعين) وإن تاهت تلك الخاصية في كلمة (نفيس) ، تفطيح جبهة الهاء والتاء المربوطتين كما في كلمات (الله ، فاطمة ، سنة) حيث جاءت تلك الأحرف بشكل مثلث ، كذلك نلحظ تشابه حرف الذال من كلمة (هذا) مع حرف الكاف ، مع ملاحظة كتابة حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة بشكل هرمي مثلث كما في كلمتي (هذا ، عليها) ، وكذا تلويز رأس حـرف القـاف المبتدأ من كلـمة (قبر ، بقين) والفاء المتوسطة من كلمات (فاطمة ، نفيس ، توفيت) أي كتابتها بشكل لوزي مدبب من أعلى يرتفع على قائم بسيط ، كما نلحظ نزول قائم حرف الألف المتوسط والأخير عن خط الأساس في كلمات (الله ، فاطمة ، عليها ، المحرم ، ومائتين) ، ويعد سقوط الألف المختتمة عن مستوى التسطيح - أو ما يعرف بخط الأساس - هي من علامات وآثار الكتابات النبطية [١٧] .

كما نلحظ كتابة حرف الطاء من كلمة (فاطمة) بشكل مستطيل ، وجاء حرف العين المتوسط مفتوح القمة على شكل مثلث رأسه لأسفل وقاعدته مفتوحة كما في كلمة (سبعين) ، كما قام الفنان بتحديد نبرة الباء من ذات الكلمة لتمييزها عن طوالع حرف السين الذي يسبقه حتى لا يختلط على القاريء الأمر بينها وبين كلمة تسعين التي تشبهها تماماً . وأخيراً نلحظ انتهاء معظم الأحرف المسبلة بتفطيح واضح كما في أحرف الميم

المختتمة في كلمات (بسم ، الرحيم ، يوم ، المحرم) ، والتاء المختتمة المبسوطة كما في كلمات (ابنت ، رحمت ، توفيت ، السبت ، لست) ، وإسبال كاسة النون النهائية كما في كلمات (الرحمن ، بقين ، من ، سبعين ، ومائتين) ، والراء في كلمة (قبر) ، وكاسة السين من كلمة (نفيس) ، وجاءت خاصية الإسبال هذه عبر بتر عراقات وكاسات تلك الحروف .

كذلك نلحظ مزيج متكامل في تسجيل كتابات الشاهد بالحروف الجافة واللينة ، والتي نستطيع أن نتلمس تلك الليونة في أحرف الراء من كلمات (الرحمن ، الرحيم ، قبر ، المحرم) ، وحرف النون من كلمات (الرحمن ، بقين ، من ، سبعين ، ومائتين) ، الذال من كلمة (هذا) لاسيما في نبرة حرف الذال الراجعة من أعلى ، حرف الواو في كلمات (توفيت ، يوم ، ومائتين) ، وكذا في كاسة حرف السين في كلمة (نفيس) ، وأخيراً ظهرت تلك الليونة في طريقة تنفيذ حرف العين المبتدأ في كلمة (عليها) .

القيم الجمالية للشاهد الثالث :

كالعادة جاء التماثل في خاصية التفطيح المتماثل لقامات الأحرف ونبراتها وطوالعها ونهايات بعض الأحرف ، كما جاء التماثل في بتر كاسات بعض الأحرف المبتورة كما في أحرف النون من كلمات (الرحمن ، بقين ، من) ، وحرف الراء من كلمات (قبر ، المحرم) وكاسة السين من كلمة (نفيس) حيث تشابهت وتماثلت تلك الأحرف عبر تكرارها في السطر الواحد بذات الشكل ،كما كان لقوائم الألفات واللامات عبر تجاورهما الدافع نحو تنفيذ قيمة التناظر عبر خاصية التفطيح المعكوس بأعلى هاماتها كما في كلمات (الله ، الرحمن ، الرحيم ، السبت) ، كما ظهرت قيمة التناظر في التفطيح المتعاكس لحرفي اللام والألف من كلمة (عليها) على الرغم من أنهما غير متجاورين ، وهو أمر يحسب للفنان المنفذ على أية حال .

الشاهد الرابع : (لوحة ٤)

مكان الحفظ : مخزن السبع حجرات بالفسطاط
رقم السجل : قيد التسجيل
المادة الخام : الحجر الجيري
اسم صاحب الشاهد : مسلم فتى إبراهيم بن وهب بن يحيى
تاريخ الشاهد والوفاة : الأربعاء ٣ شعبان سنة ٢٧٢ ه / ١٢ يناير ٨٨٦ م
طول الشاهد : ٣٤ سم
عرض الشاهد : ٢٨ سم
سمك الشاهد : ٦,٥ سم
الإطار الخارجي : يتراوح بين ٢,٥ سم : ٣,٥ سم
طول قوائم الحروف = ٢,٥ تقريباً
نوع الخط : الكوفي ذو الطرف المتقن

وصف الشاهد :

شاهد قبر من الحجر الجيري مستطيل الشكل ، ذو إطار خارجي بارز عن مستوى الكلمات المسجلة بداخله ، سجلت كتاباته بالخط الكوفي ذو الطرف المتقن المنفذة بإسلوب الحفر البسيط ، يشتمل على تسعة أسطر شبه منتظمة ،بدأت بالبسملة ، وينسب إلى مسلم فتى إبراهيم بن وهب بن يحيى ، ومؤرخ في الثالث من شهر شعبان لسنة مائتين إثنين وسبعين من الهجرة ، أي النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وهو يقع تاريخياً – كالشاهد السابق - في فترة حكم أبو الجيوش خمارويه بن أحمد بن طولون ٢٧٠ – ٢٨٢ ه / ٨٨٤ – ٨٩٦ م ، في فترة حكم الخليفة العباسي أبو العباس المعتمد على الله بن جعفر المتوكل(٢٥٦ - ٢٧٩ ه / ٨٧٠ - ٨٩٢م)

نص الشاهد :

١ - بسم الله الرحمن الرحيم
٢ - هذا قبر مسلم فتى
٣ - إبرهيم بن وهب
٤ - بن يحيى رحمت الله
٥ - عليه توفى يوم الا
٦ - ربعا لثلثة خلون
٧ - من شعبان سنة

٨ ـ اثنين وسبعين وما
٩ ـ يتـــــــــــــين

التعليق على الشاهد :

بداية من حيث الشكل العام للكتابات المسجلة بدأت نصوص الشاهد بالبسملة ، إلا أننا نلحظ خروج أحرف كلمة (الرحيم) عن الإطار الداخلي المحدد للكتابة واستكمال كتابة حرف الميم لذات الكلمة على الإطار الخارجي المرتفع عن مستوى سطح الكتابة ، كما نلحظ استكمال الخطاط لبقية بعض الكلمات بالسطر التالي لعدم كفية المساحة المتاحة أمامه في تسجيل الكلمة الواحدة في نفس السطر ، مما يضطر معه إلى استكمال باقي الكلمة بالسطر الذي يليه ، وهو أمر شائع على شواهد القبور الإسلامية ، كما جاء في تسجيل كلمة (الأربعا) [١٨] حيث قام بتسجيل حروف (الا) لذات الكلمة بالسطر الخامس وباقي الكلمة ببداية السطر السادس ، كذلك الأمر بالنسبة لكلمة (ومائتين) حيث ذكر أول ثلاثة أحرف منها (وما) بالسطر الثامن وباقيها (ئتين) بالسطر الأخير ، كما نلحظ أن كلمة (مائتـــــين) جاء بقيتها "يتين" بشكل ضيق وممتد بالسطر التاسع والأخير ، وذلك لعدم تحكم الخطاط المنفذ بالمساحة الرأسية المتاحة أمامه بين السطر الثامن وإطار الشاهد الخارجي السفلي ، فخرجت بهذا الشكل ، وأخيراً نلحظ خلو كتابات الشاهد من استخدام الإعجام أو التنقيط .

(الدراسة الباليوغرافية) :

أولاً : أسلوب رسم الكلمات : جاء اسم (إبراهيم) بالسطر الثالث بدون تسجيل حرف الألف الأوسط ، أي إهمال المد ، كما سجلت كلمة (رحمة) بالسطر الرابع هكذا (رحمت) بالتاء المفتوحة وليست المربوطة (شكل ٤ – أ ، ب ، ج) ، كذلك وردت كلمة (لثلاثة) بالسطر السادس من الشاهد هكذا (لثلثة) دون تسجيل حرف الألف اللاحقة للام الثانية لذات الكلمة "إهمال المد" ، كما نلحظ خلو كلمة (الأربعاء) بنفس السطر من الهمزة الأخيرة ، وتلك الخواص من تلك الأحرف لبعض الأسماء والألقاب والكلمات الواردة على بعض الشواهد والنصوص التأسيسية وجدناها من قبل كإحدى مميزات الخط النبطي .

ثانياً : أسلوب رسم الحروف : نلحظ ارتفاع نبرة الباء من كلمة (بسم) بشكل يعادل ارتفاع قوائم حرفي الألف واللام ، وكذا تفطيح جبهة الهاء والتاء المربوطة كما في كلمات (الله ، عليه ، سنة) والتي جاءت بشكل مثلث ، كما جاءت سنون حرف السين متساوية وذات تفطيح متماثل ملحوظ أيضاً كما في كلمات (بسم ، مسلم ، شعبان ، سنة ، سبعين) ، كما جاءت الهاء المبتدأة بشكل هرمي مثلث كما في كلمة (هذا) والهاء المتوسطة من كلمتي (إبراهيم ، وهب) ، كذلك نلحظ تشابه حرف الذال من كلمة (هذا) مع حرف الكاف ، وكذا تلويز رأس حـرف القـاف المبتدأ من كلـمة (قبر) والفاء المتوسطة من كلمات (فتى ، توفى) وحرف الواو من كلمات (وهب، توفى ، خلون ، وسبعين) ، كما نلحظ سقوط قائم حرف الألف المتوسط والأخير عن خط الأساس مع تثنيته وعقفه كما في كلمات (شعبان ، الأربعاء ، ومائتين) ، كما نلحظ تثنية حرف الألف وعقفه جهة اليمين من أسفل – على خط الأساس - كما في كلمات (الله ، الرحمن ، الرحيم ، هذا ، إبراهيم) وهي من علامات وآثار الكتابات النبطية كما سبق وأن ذكرنا آنفاً ، وجاء حرف العين المتوسط مفتوح القمة على شكل مثلث رأسه لأسفل وقاعدته مفتوحة كما في كلمتي (شعبات ، وسبعين) .

وأخيراً وليس آخراً نلحظ المزج الواضح بشكل كبير في تسجيل كتابات هذا الشاهد ما بين الحروف الجافة والأحرف اللينة ، والتي جاءت بشكل واضح وصريح في تنفيذ حرفي الياء من كلمتي (فتى ، يحيى) حيث جاءت بشكل ذي تقويس شديد مع انطلاقها لأعلى في حرية تامة ، دلت على يد قادرة ومتمكنة في التنفيذ ، حيث قام الفنان باستخدام خاصية مط عراقات حرف الياء في الكلمتين ، مع تقوسه وانثنائه لأعلى جهة اليمين ، كما ظهرت تلك الليونة في أحرف الراء من كلمات (الرحمن ، الرحيم ، قبر ، إبراهيم ، رحمت ، الأربعاء) ، وحرف النون من كلمات (الرحمن ، بن ، خلون ، من ، شعبان ، اثنين ، سبعين ، ومائتين) ، وكذا في حرف الذال من كلمة (هذا) لاسيما في نبرة حرف الذال الراجعة من أعلى ، حرف الواو في كلمات (وهب ، توفى ، يوم ، وسبعين ، ومائتين) ، وكذا في كاسة حرف السين في كلمة (نفيس) ، وأخيراً ظهرت تلك الليونة في اتساع حرف العين المبتدأ في كلمة (عليه) .

القيم الجمالية للشاهد الرابع :

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 ، وكذا التماثل في تنفيذ ورسم حرف الهاء المبتدأة والمتوسطة من كلمات (هذا ، إبراهيم ، وهب) لاسيما في تفطيح جبهاتها ، التماثل الناشيء عن تساوي وتكرار نبرات وتفطيح طوالع حرف السين كما في كلمات (بسم ، مسلم ، سنة ، سبعين) وكذا الشين من كلمة (شعبان) ، وكذا التماثل الملحوظ في تنفيذ شكل وعراقة كاسة حرف الياء المختتمة من كلمتي (فتى ، يحيى) ، وكذا التماثل المتعادل في التفطيح القائم بين حرفي الألف وتفطيح جبهة الهاء من كلمة (إبراهيم) ، وهناك التماثل الجمالي لشكل حرف الألف المبتدأ والأوسط والمنتهي بتثنيته وعقفه جهة اليمين من أسفل كما في كلمات (الله الرحمن الرحيم ، هذا ، إبراهيم ، شعبان ، إثنين ، ومائتين) ، وننتهي بالتماثل الشكلي في تنفيذ الأحرف المختلفة سواء المنتهية منها أو المتوسطة والتي جاءت رغم اختلافها إلا أنها توافقت من حيث رسك كاساتها ، كحرف الراء من كلمات (الرحمن ، الرحيم ، قبر ، إبراهيم ، رحمت) وكاسات حرف النون من كلمات (الرحمن ، بن ، خلون ، من ، شعبان ، إثنين ، وسبعين ، ومائتين) وحرف الواو من كلمات (وهب ، توفى ، يوم ، وسبعين ، ومائتين) ، تلك الأحرف التي جاءت جميعها بشكل لين مما أكسب كتابات هذا الشاهد قيمة المرونة والإطاعة في الشكل العام لأحرفه المنفذة ، وأخيراً برزت قيمة التناظر عبر تجاور قوائم الألف واللام المتكررة في السطر الواحد كما في كلمات (الله ، الرحمن ، الرحيم) ، والتناظر المتباعد كما في لامي كلمة (لثلاث) .

الشاهد الخامس : (لوحة ٥)

مكان الحفظ : مخزن السبع حجرات بالفسطاط

رقم السجل : قيد التسجيل

المادة الخام : الحجر الرملي

اسم صاحب الشاهد : محسن بن عبد الله بن القاسم بن عثمان

تاريخ الشاهد والوفاة : الأربعاء ٢١ من رجب سنة (...)

أقصى طول للشاهد : ٢٩,٥ سم

عرض الشاهد : ١٩ سم

سمك الشاهد : ٧ سم

طول قوائم الحروف = ٢,٥ : ٣ تقريباً

نوع الخط : الكوفي ذو الطرف المتقن

وصف الشاهد :

شاهد قبر من الحجر الرملي مستطيل الشكل غير منتظم ، ومكسور من أسفل لذا فقد سطرين على الأقل من كتاباته ، ذو إطار خارجي غير منتظم ، وبارز عن مستوى الكلمات المسجلة بداخله ، سجلت كتاباته بالخط الكوفي ذو الطرف المتقن المنفذة بإسلوب الحفر البسيط ، بدأت كتابات الشاهد بالبسملة ، وينسب إلى محسن بن عبد الله بن القاسم بن عثمان ، مفقود تاريخه لكسر الشاهد في نهايته السفلية ، إلا أن ما تبقى من كتابات مسجلة يشير إلى وفاة صاحب الشاهد يوم الأربعاء في الحادي والعشرين من شهر رجب .

نص الشاهد :

١ - بسم الله الرحمن

٢ – الرحيم اللهم

٣ – أرحم محسن بن عبد

٤ – الله بن القسم بن

٥ – عثمان توفي يوم الأ(..)عا

٦ – لأحد وعشرين

٧ – (.....) من رجب

التعليق على الشاهد :

جاء الإطار الخارجي للشاهد بشكل غير منتظم ، كما نلحظ استكمال البسملة بالسطر الثاني بكلمة الرحيم مع عدم استطاعته تسجيل كلمة الرحمن بأريحية تامة بنهاية السطر الاول لعدم تحكمه بالمساحة المتاحة أمامه منذ البداية فاضطر إلى استكمال أجزاء منها على الإطار الخارجي ، وهو ما حدث أيضاً عند تسجيله لكلمة

(الاربعاء) بالسطر الخامس ، حيث لم يتمكن من كتابة الكلمة بالكامل فظهرت منقوصة لحرف الراء وربما كاد أن ينساها ، كما فعل بكلمة (يوم) التي نسيها تماماً فاضطر إلى كتابتها في المساحة الخالية أعلى كلمة (توفى) بالسطر الخامس ، كما نلحظ قيامه باستكمال لفظ الجلالة الله بالسطر الرابع من كلمة (عبد الله) المسجلة بنهاية السطر الثالث ، كما أدى الكسر الموجود بالجانب الأيمن السفلي من الشاهد إلى فقدان كلمة (خلون) أو (مضين) من السطر قبل الأخير بما في ذلك السطر الأخير أو السطرين الأخيرين الذي ربما ذكر بهما تاريخ الشاهد ، وبمقارنة حروف الكتابات المسجلة على الشاهد وأسلوب الخط نستطيع بسهولة تأريخه بالنصف الثاني من القرن الثالث الهجري ، وأخيراً نلحظ خلو كتابات الشاهد من استخدام الإعجام أو التنقيط .

(الدراسة الباليوغرافية) :

أولاً : أسلوب رسم الكلمات : جاء تسجيل اسم (القاسم) بالسطر الثالث بدون تسجيل حرف الألف الأوسط ، أي إهمال المد ، كما نلحظ خلو كلمة (الأربعاء) بالسطر الخامس من الهمزة الأخيرة ، وتلك الخواص من إهمال المد وهمزة السطر لتلك الأسماء والألقاب والكلمات الواردة على بعض الشواهد والنصوص التأسيسية وجدناها من قبل كإحدى مميزات الخط النبطي كما سبق القول آنفاً .

ثانياً : أسلوب رسم الحروف : بداية نلحظ أن نبرة حرف الباء في كلمة (بسم) قد جاءت مرتفعة كالعادة تساوت فيه مع ارتفاعات قوائم حرف الألف واللام (شكل ٥ – أ ، ب ، ج) ، كما جاءت سنون وطوالع حرف السين غير متساوية بخلاف ما عهدناه من قبل ، كما اختفت خاصية تفطيح نبراتها كما في كلمات (بسم ، محسن ، القاسم) ونبرات حرف الشين من كلمة (وعشرين) ، كذلك نلحظ تشابه حرف الدال من كلمة (بأحد) مع حرف الكاف ، مع ملاحظة كتابة حرف الهاء المتوسطة بشكل هرمي مثلث كما في كلمة (اللهم) ، وكذا نلحظ تلويز رأس حـرف القـاف المتوسط من كلـمة (القاسم) وحرف الواو من كلمة (وعشرين) ، وإن اختفت خاصية التلويز في باقي الأحرف المشابهة كحرفي الواو في كلمة (يوم ، توفى) والتي جاءت عقدتها بشكل نصف دائري ، وحرف الفاء المتوسطة من كلمات (توفى) والتي جاءت عقدتها بشكل شبه مربع ، كما نلحظ ولأول مرة في شواهد الدراسة تنفيذ حرف الميم بشكل لوزي أشبه بالمعين كما جاء بكلمات (بسم ، الرحمن ، الرحيم ، اللهم ، ارحم ، القاسم ، عثمان) ، ونلحظ أخيراً أن قوائم أحرف الألفات واللامات من هذا الشاهد - وإن استخدم فيها خاصية التفطيح - إلا أنه جاء بشكل مسنن في كثير من الأحيان كما في كلمات (الله ، الرحمن ، الرحيم ، اللهم ، ارحم ، القاسم ، عثمان ، لأحد) .

وأخيراً استطاع الفنان المنفذ لكتابات الشاهد إظهار بعض الليونة في أحرف بعض الكلمات المسجلة على هذا الشاهد ، كما لاحظناه في حرف الميم الراجعة من كلمة (بسم) ، وكذا الليونة الواضحة في حرف الواو من كلمتي (يوم ، توفى) وحرف الياء من كلمة (توفى) ، وكذا العين المبتدأة من كلمتي (عثمان ، وعشرين) ، وأخيراً لاحظنا تلك الليونة في شاكلة حرف الدال من كلمة (لأحد) .

القيم الجمالية للشاهد الخامس :

نلحظ هنا مدى التشابه الكبير في تنفيذ تفطيح الأحرف بهذا الشاهد مع أسلوب تنفيذها بالشاهد السابق من حيث ما أسميناه التفطيح المسنن أو المجنح - وإن جاء بعضها ذات تفطيح مقوس نحو الداخل - وهو الأمر الذي دفع الدراسة إلى تأريخ هذا الشاهد بالربع الثالث من القرن الثالث الهجري ، وكالعادة نفذت خاصية التماثل في تكرار قامات حرف الألف واللام وتفطيح نبرة الباء من كلمة (بسم) بالسطر الأول ، والتماثل الثاني جاء في تنفيذ حرف الميم المبتدأة والمتوسطة والمختتمة بشكل لوزي كما في كلمات (بسم ، الرحمن ، الرحيم ، اللهم ، ارحم ، محسن ، القاسم ، عثمان ، من) ، التماثل في تفطيح جبهات حرف الهاء الأخيرة من لفظ الجلالة (الله) والمنفذة بشكل مثلث ، الجمال التنفيذي في شاكلة حرف الدال من كلمة (لأحد) كما ظهر التناظر جلياً في حرفي اللام والالف من ذات الكلمة ، وكذا ظهر التناظر في تفطيح قوائم حرفي الألف واللام المتجاورين كما في كلمات (الله ، الرحمن ، الرحيم اللهم ، القاسم ، الأربعاء) .

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

١ – التأثيرات النبطية الواضحة : وجاءت تلك التأثيرات في عدة نقاط مثل : رسم حرف العين المتوسط مفتوح القمة ، إهمال المد كما ، وكتابة التاء المربوطة مفتوحة ومبسوطة ، إهمال الهمزة المختتمة المرسومة على السطر ، وكذا ظاهرة سقوط الألف المختتمة عن مستوى التسطيح - أو ما يعرف بخط الأساس - هي من علامات وآثار الكتابات النبطية المتأخرة ، وتسجيل الياء الراجعة من سمات الخط النبطي كذلك ، الجمع بين

الحروف الجافة واللينة ، وأخيراً عدم استقامة سطور بعض الشواهد هي من سمات الكتابات النبطية كما تذكر مايسة داوود [١٩] .

٢ – جاءت معظم الكتابات المسجلة على الشواهد محل الدراسة بالخط الكوفي ذو الطرف المتقن ، وشاهد واحد فقط وهو شاهد "أحمد بن بلال" بالخط الكوفي البسيط ، كما خلت كتابات شواهد الدراسة من الشكل والإعجام [٢٠] ، وقد ورد أنه كان للأدلة الأثرية أثر كبير في تدعيم وجهة النظر القائلة بوجود الإعجام في الكتابات العربية على الأقل منذ بداية العصر الإسلامى ، أى مبكراً عن رواية نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر ، وتتمثل هذه الأدلة الأثرية في بردية مؤرخة بسنة ٢٢ هـ ، تعرف ببردية اهناسيا وهى عبارة عن إيصال بإستلام أغنام لأحد عمال عمرو بن العاص ، وقد نقط فيها حروف الخاء والذال والزاى والشين والنون [٢١] .

٣ - جاءت معظم شواهد الدراسة تحت حكم الحقبة الطولونية فيما عدا الشاهد الأول ، والمعروف أن مصر الطولونية قد نافست بغداد مقر الخلافة في مجال الفن ، كما نازعتها في مجالات السياسة ، فقد كان لبلاط ابن طولون خطاطوه المجيدون ، كما كان لبلاط الخليفة العباسي سواء بسواء ، وانتهت رياسة الخط بمصر في العصر الطولوني جودة وإحكاماً إلى "طبطب" المحرر المشهور [٢٢] .

٤ – استخدام الفنان القيم الجمالية في بعض الأحرف المتجاورة والمكررة في ذات الصف الواحد أو المكررة في أسطر مختلفة ، كالتماثل في قوائم حرفي الألف واللام ، وكذا 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 .

٥ – جاءت أحرف الكلمات المسجلة بشواهد الدراسة برسوم مختلفة سواء المبتدأة منها أو المتوسطة أو المنتهية ، كما جاء بالدراسة الباليوغرافية انظر (شكل ٦ – أ ، ب) .

٦ – جاءت 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 أيضاً لكلمات وأحرف شواهده .

٧ – عدم تساوي وانتظام قامات الحروف في بعض شواهد الدراسة ، وإن وجد تنوع ظاهر في صور الحروف المفردة والمركبة ، مما أكسبها جمالاً واضحاً .

٨ - جاءت كتابات شاهد "عباسة إبنة أحمد بن القاسم" أكثر دقة وجودة وعناية وتنظيماً عن باقي شواهد الدراسة ، دلت على يد قادرة على التنفيذ .

٩ – استخدام خاصية التفطيح في معظم قوائم وطوالع وجبهات ونهايات أحرف معظم شواهد الدراسة كأهم سمة من سمات الخط الكوفي البسيط ، بشكل ملفت للنظر ، كخطوة أولى لظهور التوريق (الخط الكوفي المورق) .

١٠ – استخدم الفنان الحجر الجيري والحجر الرملي كمادة خام في تنفيذ شواهد الدراسة التي جاءت إطاراتها العامة ما بين المربع والمستطيل ، وربما كانت هي المادة المتوفرة بيئياً 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 بطبيعة الحال .

١١ – جاءت الأسماء والألقاب الواردة على شواهد الدراسة بسيطة كما في الشاهد الأول المنسوب إلى (أحمد بن بلال) ، والشاهد الثالث المنسوب إلى (فاطمة ابنة نفيس [٢٣]) ، وأيضاً الشاهد الخامس والأخير والمنسوب إلى (محسن بن عبد الله بن القاسم بن عثمان) ، أما الشاهد الثاني المنسوب إلى (عباسة إبنة أحمد بن القاسم) فالواقع أن اسم عباسة – وهو المؤنث من العباس الذي يعني الأسد الذي تهرب منه الأسود [٢٤] - كان ضمن الأسماء الشائعة أيضاً في ذلك الوقت ، وربما قبله بفترة طويلة ، حيث نشر د. إبراهيم جمعة شاهد قبر منسوب إلى عباسة إبنة حديج مؤرخ بسنة ٧١ ه أي معاصرة لولاية عبد العزيز بن مروان [٢٥] ، ليس هذا فحسب بل إن العباسة تعد اسم لإحدى بنات أحمد بن طولون ، بل وسميت إحدى قرى الشام بات الإسم "ولما حملت أسماء بنت خمارويه في أواخر سنة ٢٨١ هـ / ٨٩٤ م إلى الخليفة خرجت معها عمتها شيبان وشيعتها عمتها الأُخرى العباسة ابنتي أحمد بن طولون إلى آخر أعمال مصر من جهة الشام ونزلت هُناك وضربت فساطيطها وبنت مكانها قرية سمتها باسمها قيل لها العباسة ، وهي عامرة إلى اليوم وبها جامع وسوق ، ووصلت قطر الندى إلى

بغداد في أول محرم ٢٨٢ هـ، وزُفت إلى الخليفة في شهر ربيع الأول من نفس العام" [٢٦] ، وهو ما يؤكد شيوع استخدام هذا الاسم خلال العصر الطولوني .

أما الشاهد الرابع المنسوب إلى (مسلم فتى إبراهيم بن وهب بن يحيى) ، فأهم ما يلفت النظر هنا هو لفظ (فتى [٢٧]) الوارد بالسطر الثاني ، وأغلب الظن أنه لا يمثل اسم صاحب الشاهد ، وإنما جاء اللفظ كنعت له ، فربما كان هذا دلالة على صغر سن صاحب شاهد القبر المتوفي كونه شاباً ، وهي ربما تمثل مفردة هامة من مفردات شواهد القبور الإسلامية والتي تشير إلى عمر المتوفي من ناحية ، وربما كان اللفظ دالاً على وظيفة صاحب الشاهد ، وهو يعادل لفظ (مولى) الذي انتشر أيضاً على شواهد القبور الإسلامية بصفة عامة ، والذي يعني (العبد) من ناحية أخرى ، يؤكد ذلك ما أشار إليه الدكتور إبراهيم جمعة بقوله "وقد جرت عادة الكتاب في هذا النوع من الخط على استساغة فصل المضاف والمضاف إليه ، كما في عبد – الله ، ومولى – فلان ، وفتى - أمير المؤمنين ، بكتابة المضاف في آخر السطر والمضاف إليه في أول السطر التالي ، في حين أنهما بمنزلة الاسم الواحد الذي لا يصح فصله" [٢٨] ، وربما يعزى ذلك إلى عدم تحكم الكاتب في المساحة المتاحة أمامه لقيامه بعملية التنفيذ وتسجيل الكتابات مباشرة ودون كتابتها بالمداد مسبقاً ، وهو ما ذكره القلقشندي بـ "حُسن التدبير" [٢٩] .

وظهور لقب مولى وهو يطلق في اللغة على السيد كما يطلق على المملوك ، وقد استعمل للدلالة على التبعية أو على السيادة أحياناً [٣٠] . وتوجد هناك شواهد أطلق لقب مولات على السيدات أيضاً ، كشاهد قبر السر مولات الجعفري المؤرخ بسنة ٢٥٧ ه [٣١] ، وشاهد قبر آخر باسم مروة مولاة محمد بن نفيس مؤرخ بسنة ٢٥٨ ه السابق الإشارة إليه .كما ورد لفظ مولى على شاهد آخر ضمن مجموعات متحف الفن الإسلامي مسجل تحت رقم ٩٨٢٢ باسم بشر مولى أحمد بن يعقوب ومؤرخ بسنة ٢٧١ ه [٣٢] .

وتذكرنا النقطة السابقة من وصف كلمة (فتى) بوصف صاحب قبر آخر تم وصف حالته عند وفاته أورده أيضاً جاستون فييت باسم الطفل الغريق الشهيد أبي عمر بن إسحاق إبن إبراهيم بن أيوب الخولاني مؤرخ بسنة ٢٥٩ ه ، وإن تميز هذا الشاهد بأن كتاباته أيضاً أكدت على حالة الطفل المتوفى حين ورد بعد البسملة ما نصه: "الحمد لله رضاءاً بقضاء الله وإيماناً بقدره وتسليماً لأمره هذه روضة الطفل الصبيح الحسن المليح أبي عمر ... الغريق الشهيد السعيد أعطاه ربه أبويه صبياً وأخذه منهما نقياً طاهراً ولم يكتسب خطية ولا إثم ... فأبواه يحتسباه عند الله ويقولان في المصيبة به إنا لله وإنا إليه راجعون ..." [٣٣] .

١٢ – 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 أيضاً ولم تخل شواهد الدراسة منه ، مثل الأخطاء الواردة على الشاهد الأول (شاهد أحمد بن بلال) ، والشاهد الخامس والاخير (شاهد محسن بن عبد الله بن القاسم بن عثمان) وكما رأينا في التعليقات على الشاهدين .

١٣ - (خلون ، مضين ، بقين) ثلاث كلمات وردت على بعض شواهد الدراسة جاءت الأولى والثانية إشارة للأيام المنصرمة من الشهر لتحديد يوم الوفاة تماماً ، في حين جاءت الثالثة لتحديد يوم الوفاة ولكن بناءاً على ما تبقى من أيام الشهر العربي المذكور ، كما في شاهد (فاطمة ابنة نفيس) والذي استخدم فيه الفنان المنفذ تلك الكلمة ليختصر عدد الكلمات التي كان سيسجلها بأسطر الشاهد ، فبدلاً من ذكر اليوم وهو (في يوم الرابع والعشرين من المحرم) ، اختصر الجملة إلى (لست بقين من المحرم) ، وهو أمر يحسب له بلا شك .

١٤ – الصيغ الجنائزية الواردة بشواهد الدراسة : بدأت جميع الشواهد بالبسملة ، ويرى د. إبراهيم جمعة أن افتتاح النص الشاهدي الإسلامي بالبسملة هو أمر اقتضته شدة حرص المسلمين على بدء أعمالهم بذكر الله يبركاً وتيمناً [٣٤] . كما نلحظ بساطة العبارات الدعائية الواردة بتلك الشواهد ، كما في شاهد (محسن بن عبد الله) الخامس حيث بدأت عبارته الدعائية بـ (اللهم أرحم ...) وهي تذكرنا بنفس العبارة الدعائية الواردة في شاهد أم الجمال الثاني الذي يرجع إلى نهاية القرن السادس الميلادي [٣٥] ، والتي وردت على شواهد إسلامية أخرى ، كما في شاهد قبر لسيدة مؤرخ بسنة ٢٦١ ه ، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل ٨٤٨٧ ، والذي استخدم فيه أيضاً الصيغة الجنائزية "اللهم أرحم ..." [٣٦] .

في حين جاءت باقي شواهد الدراسة بالصيغة 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 (شكل ٧) ، حيث جاء ما نصه : "هذا قبر فهر بن سلي مربي جذيمة ملك تنوخ" [٣٧] ، 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 [٣٨] ، حيث كان العلماء لا يعتبرون هذه الكتابة عربية ، حتى أن ليتمان نشرها مع الكتابات النبطية [٣٩] .

١٥ – لم يراعي الخطاط الأماكن المخصصة للكتابة فخرجت الكلمات وسجلت بعض حروفها على الإطار الخارجي للشاهد ، كما في شاهد (أحمد بن بلال) ، وشاهد (عباسة إبنة أحمد بن القاسم) ، وشاهد (مسلم فتى إبراهيم بن وهب بن يحيى) ، وشاهد (محسن بن عبد الله بن القاسم بن عثمان) .

١٦ – أما عن طرق تنفيذ الكتابات على الشواهد محل الدراسة فقد استخدم الفنان طريقتي الحفر البسيط والغائر ، فنفذ الحفر البسيط في شواهد مسلم وعباسة وفاطمة ، ونفذ الحفر الغائر كما في شاهدي أحمد بن بلال ومحسن ، أما عن الأدوات المستخدمة في تنفيذ الكتابات فاستخدم لها الحفار أزميلاً من الحديد ذي طرف مدبب يختلف في حجمه وسمكه وتدبيبه طبقاً 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 [٤٠] ، وربما يرجع ذلك لسهولة تنفيذ أسلوب الحفر وبقاءه لفترة أطول ، ولتحديه عوامل الزمن ومقاومته لعوامل التعرية [٤١] .

أهم نتائج الدراسة :

١ – قامت الدراسة بنشر خمسة شواهد قبور إسلامية مؤرخة بالربع الثاني والثالث من القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي تنشر لأول مرة محتفظ بها بمخازن مدينة الفسطاط الأثرية .

٢ – كما حاولت الدراسة تأريخ أحد هذه الشواهد الذي فقد تاريخه المسجل نظراً لكسر جزء من الشاهد ، حيث رجحت الدراسة تأريخه بالنصف الثاني من القرن الثالث الهجري بناءاً على مقارنة أسلوب كتاباته بشاهد مماثل له .

٣ – استنبطت الدراسة القيم الجمالية المنفذة بكتابات وأحرف هذا الشاهد من تماثل وتناظر وقيم فنية لرسم بعض أحرف هذه الشواهد .

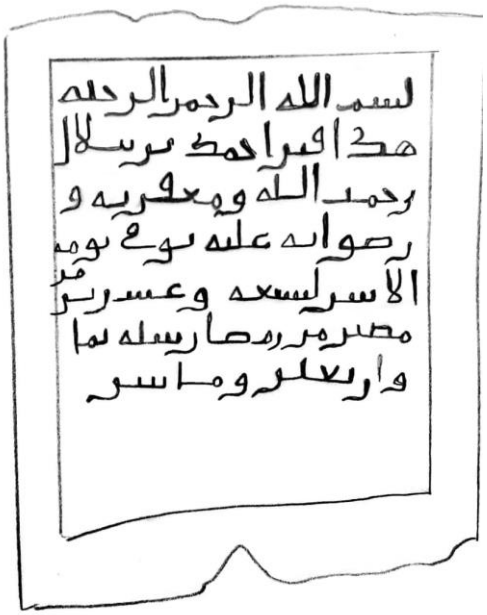
٤ – تتبعت الدراسة أسلوب رسم الأحرف والكلمات الواردة على شواهد الدراسة فيما يعرف بالدراسة الباليوغرافية ، لاستبيان التنوع الحادث في تشكيل ورسم تلك الأحرف بشكل متباين .

٥ – انتهجت الدراسة التحليل المقارن مع شواهد أخرى منشورة من قبل للتعرف على مدى المقاربة فيما بينها .

٦ – قامت الدراسة بتفريغ تلك الشواهد لإيضاح كلماتها وأحرفها المسجلة قدر الإمكان ، مع عمل جداول منفصلة لكل شاهد على حدة ، وعمل جدول مجمع لشكل ورسم الأحرف الواردة على شواهد الدراسة ككل .

٧ – أكدت الدراسة على استمرار التأثيرات النبطية على كتابات الشواهد محل الدراسة حتى فترة تأريخ تلك الشواهد (القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي) .

٨ – تعرضت الدراسة بالتحليل للأسماء والألقاب وبعض الألفاظ الواردة بشواهد الدراسة ، وكذا الأمر بالنسبة للصيغ الجنائزية الواردة بها .

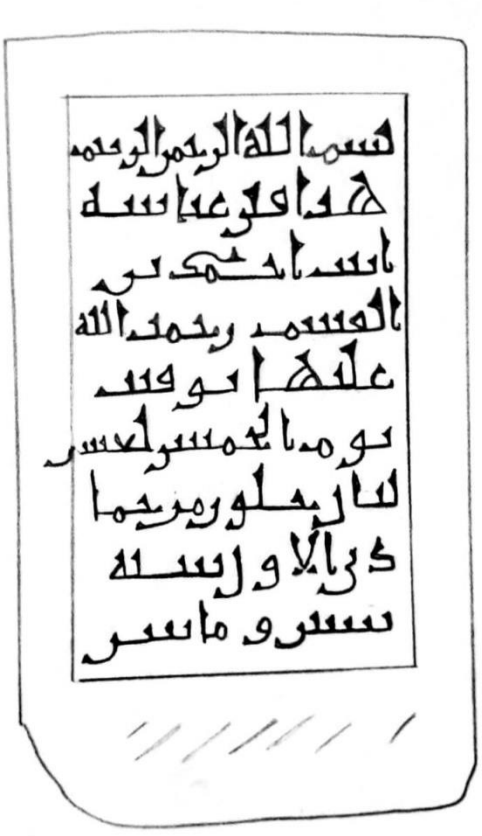


(شكل ١ – أ)

الحرف	المبتداه	المتوسطه	المختتمه
ا	ا ا	ا ا	ا
ب	ل	ـبـ	
ت	ـت	ـت	ـت
ث		ـث	
ج			
ح		ـحـ	
خ			
د			ـد
ذ		ـذ	
ر	ـر	ـر	ـر
ز			
س		ـسـ	
ش		ـشـ	
ص			

ض		صـ	
ط			
ظ			
ع	ـعـ	ـعـ	
غ		ـغـ	
ف		ـفـ	
ق	ـق		
ك			
ل	ـل	ـلـ	ـل
م	ـمـ	ـمـ	ـم
ن		ـنـ	ـن
ه	ـهـ		ـه
و	ـو	ـو	
لا		ـلا	
ي	ـيـ	ـيـ	ـي

(شكل ١ ب ، ج)

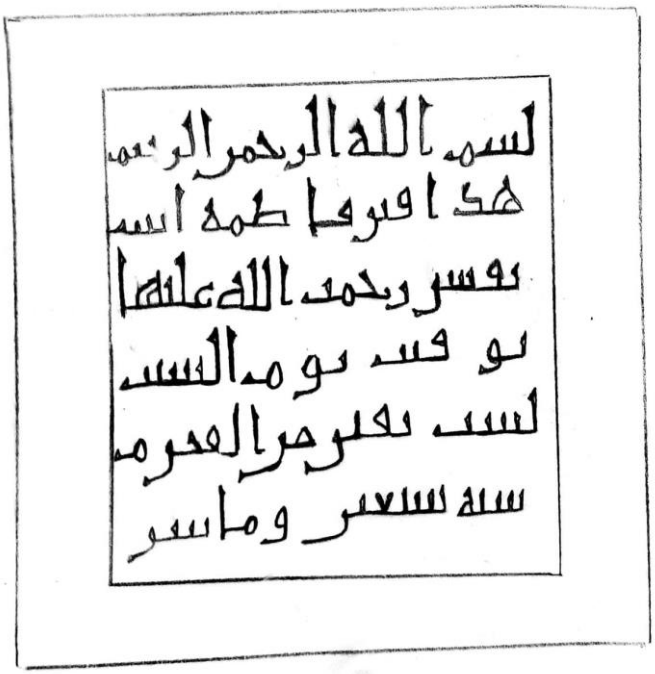


(شكل ٢ – أ)

الحرف	المبتداه	المتوسطه	المختتمه
ا	ا	ا ا	ا ا
ب	ا	ا ا	
ت	ا	ا	ا
ث			
ج	ا		
ح		ا ا	
خ	ا	ا	
د		ا	ا
ذ		ا	
ر	ا	ا	ا
ز			
س	ا	ا ا ا	ا
ش		ا	
ص			

ض			
ط			
ظ			
ع	ا	ا	
غ			
ف		ا	
ق	ا	ا	
ك			
ل	ا	ا ا ا	ا
م	ا	ا ا	ا
ن		ا ا	ا ا
ه	ا	ا	ا ا
و	ا	ا	
ا		ا	
ي	ا	ا	ا

(شكل ٢ – ب ، ج)

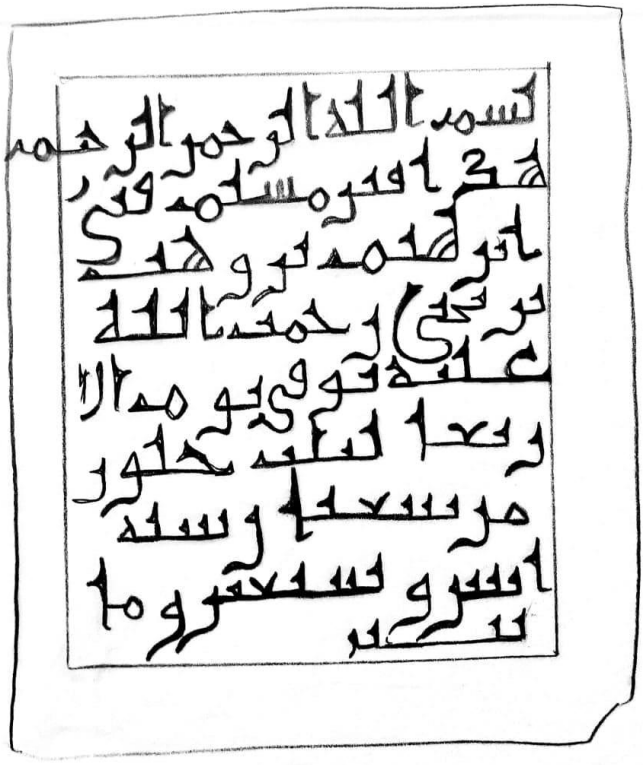


(شكل ٣ – أ)

الحرف	المبتداه	المتوسطه	المختتمه
ا	ا	ا	ا ا
ب	ل	ـ ـ ـ	
ت	ـ	ـ	ـ ـ
ث			
ج			
ح		ـ ـ	
خ			
د			
ذ		ـ	
ر	ـ	ـ ـ	ـ
ز			
س	س	س س	س
ش			
ص			

ض			
ط		ط	
ظ			
ع	ـ	ـ	
غ			
ف	ـ	ـ ـ	
ق	ـ	ـ	
ك			
ل	ل	ل ا	
م	ـ	ـ ـ ـ	ـ
ن			ـ
ه	ـ	ـ	ـ ـ
و	ـ	ـ	
ى			
ي	ـ	ـ	

(شكل ٣ – ب ، ج)

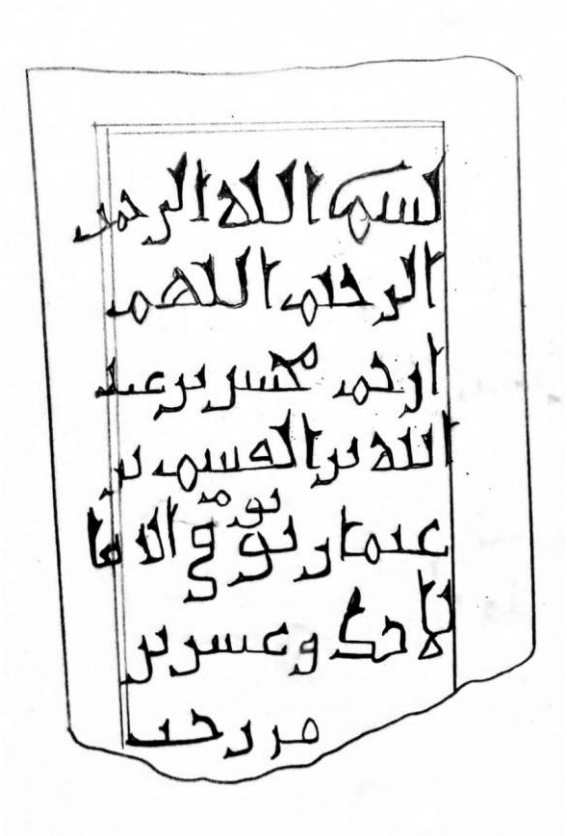


(شكل ٤ – أ)

الحرف	المبتداه	المتوسطه	المختتمه
ا	ا	ا	ا
ب	ل	ـبـ	ـب
ت	ت	ـتـ	ـت
ث		ـثـ	ـث
ج			
ح		ـحـ	
خ	خ		
د			
ذ		ـذ	
ر	ر	ـر	ـر
ز			
س	سس	ـس	
ش		ـش	
ص			

ض			
ط			
ظ			
ع	ع	ـعـ	
غ			
ف	ف		
ق	ق		
ك			
ل	ل	ـلـ	
م	م	ـمـ	ـم
ن		ـنـ	ـن
ه	ه	ـهـ	ـه
و	و	ـو	
لا		لا	
ي	ي	ـيـ	ـي

(سس ٤ – ب ، ج)

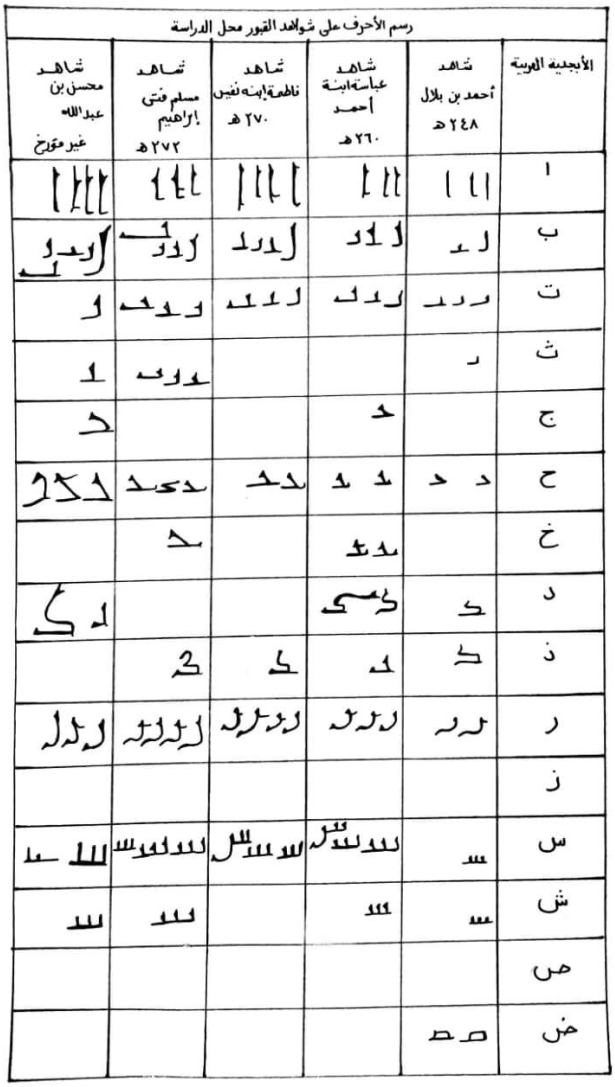


(شكل ٥ – أ)

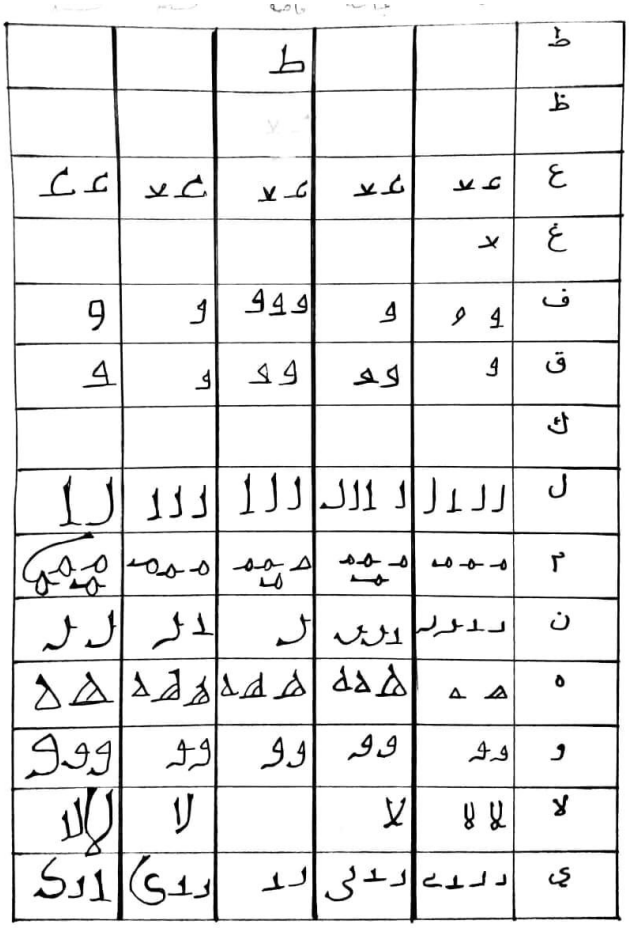
الحرف	المبتداه	المتوسطه	المختتمه
ا	ا ا	ا	ا
ب	ب	ـبـ	ـب
ت	ت		
ث		ـثـ	
ج		ـجـ	
ح		ـحـ	
خ			
د			ـد
ذ			
ر	ر	ـر	
ز			
س		ـسـ	
ش		ـشـ	
ص			

الحرف			
ض			
ط			
ظ			
ع	ـعـ		
غ			
ف	ـفـ		
ق	ـقـ		
ك			
ل	ـلـ		
م	ـمـ	ـمـ	ـم
ن			ـن
ه	ـهـ		ـه
و	ـو	ـو	
ى	ـى	ـى	
ي	ـيـ		ـي

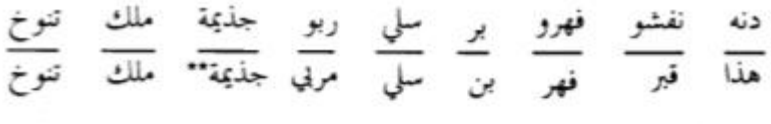
(شكل - – ب ، ج)

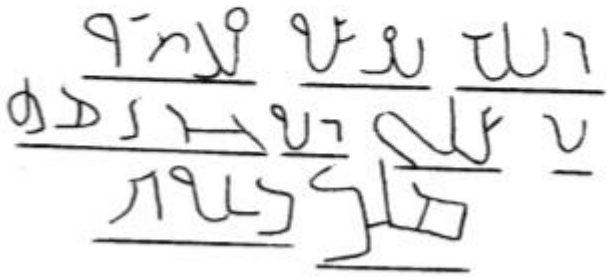


(شكل ٦ – أ) جدول مجمع لرسم الأحرف على شواهد القبور محل الدراسة



(شكل ٦ – ب) استكمال الجدول السابق لشكل الأحرف الواردة على شواهد الدراسة





(شكل ٧) نقش أم الجمال الأول ، نقلاً عن بلال عبد الوهاب الرفاعي : الخط العربي تاريخه وحاضره ، ص ٤٠

(لوحة ١) شاهد قبر ينسب إلى أحمد بن بلال مؤرخ بسنة ٢٤٨ ه

(لوحة ٢) شاهد قبر ينسب إلى عباسة إبنة أحمد بن القاسم مؤرخ بسنة ٢٦٠ ه

(لوحة ٣) شاهد قبر ينسب إلى فاطمة إبنة نفيس مؤرخ بسنة ٢٧٠ ه

(لوحة ٤) شاهد قبر ينسب إلى مسلم فتى إبراهيم بن وهب بن يحيى مؤرخ بسنة ٢٧٢ ه

(لوحة ٥) شاهد قبر غير مؤرخ ينسب إلى محسن بن عبد الله بن القاسم بن عثمان

حواشي البحث

[١] 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 .

[٢] تلك الشواهد محتفظ بها بكتلة المخازن القديمة بمدينة الفسطاط الأثرية ، وكان لي الشرف في استخراج العديد من الشواهد بالحفائر التي أجريت بمنطقة آثار الفسطاط ، تحديداً بمنطقة القرافة فيما عرف بحفائر شركة المعادي أو السبع بنات ، ومخزن السبع حجرات يحوي العديد من تلك الشواهد وغيرها من القطع الأثرية النوعية الأخرى والتي شاركت مع زملائي بالفسطاط في استخراج العديد منها ، وتمت الموافقة لي من قبل اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية على دراسة العديد من القطع التي شاركت في استخراجها ، في جلسة اللجنة المؤرخة ١ / ٦ / ٢٠١٦ م .

[٣] عرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالنبطي والحيري والأنباري ، لأنه ورد إلى بلاد العرب مع التجارة التي كان يمارسها القرشيون مع الأنباط من ناحية ومع العراق من ناحية أخرى ، وقد اهتم العرب في المدينة ومكة بالخط العربي ، وقد انتقل منهما إلى البلاد الأخرى وعرف بإسميهما ، ولما انتقل مركز الخلافة إلى العراق انتقلت معه الخطوط الإقليمية المعروفة (المدنية والمكية) إلى الكوفة والبصرة وعرفت باسم الخط الحجازي ، ولم يقدر للخط العربي أن ينال قسطاً من التجويد والابتكار إلا في العراق والشام لذلك نسب إلى الكوفة خطاً ، الخط الكوفي اليابس الجاف الذي يعتبرونه أصل الخطوط وقد نسوا أن الخطوط العربية الشمالية التي عرفت قبل الإسلام في الأنبار والحيرة كانت على نوعين ، نوع جاف مستمد أصلاً من الكتابة الآرامية المربعة ، وكان ينقش على الأحجار ويسجل به أخبار الملوك والأمراء والأحداث الهامة ، ونوع آخر هو الخط اللين وهو أكثر طواعية وأسرع إنجازاً وكانت تؤدى به الأغراض العاجلة والمراسلات والمذكرات اليومية ، إذن فالخط الجاف اليابس الذي نسب خطأ إلى الكوفة والذي أعتقد الكثيرون أن منه اشتقت الخطوط ، هو أقدم عهداً من إنشاء مدينة الكوفة التي شيدت بين عامي ١٨ ، ٢٠ هـ ، غير أن العرب اعتادوا تسمية الخطوط بأسماء المدن المجلوبة منها ، وهناك وثيقة مؤرخة سنة ٢٢ للهجرة هي خطاب صادر من أحد عمال عمرو بن العاص على إهناسية مكتوبة بالعربية واليونانية تقطع بأن العرب في هذا الزمن المبكر كانوا يعرفون الخط اللين ويتراسلون به ، وتاريخ هذه الوثيقة بعد إنشاء الكوفة بعامين ، وهي فترة غير كافية لظهور خط لين من خط يابس ، وهذا يؤكد بأن الكوفة لم تبتكر هذه الخطوط وإنما تم فيها تجويد الخط اليابس حتى نسب إليها وعرف بالخط الكوفي ، ولابد أن تكون الكوفة قد ساهمت أيضاً في تجويد الخط اللين لشدة لزمه للتدوين السريع والمراسلات والأغراض العاجلة وهو ما يسمى (خط التحرير) ، وقد جعلوا منه الخط الكوفي البسيط ، والكوفي المورق ، والكوفي المزهر ، والكوفي المضفور ، والكوفي المربع ، هذا غير تطوره على المصاحف ، وقد امتاز الخط الكوفي بالاستقامة، ويكتب غالباً باستعمال المسطرة طولاً وعرضاً ، وقد اشتهر هذا الخط في العصر العباسي حتى لا تكاد نجد مئذنة أو مسجد أو مدرسة تخلو من زخارف هذا الخط ، ويعتمد هذا الخط على قواعد هندسية تخفف من جمود زخارفه . انظر كل من :

مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى آواخر القرن الثاني عشر للهجرة ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م ، ص ٣٢ ، ٣٣ . إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ١٩ – ٢١ . ابن النديم (محمد بن إسحق) ت ٣٨٣ هـ : الفهرست ، طبعة فلوجل ، ليبزج ١٨٧٢ ، ص ٥ ، ٦ . عبد العزيز الدالي : الخطاطة ، الكتابة العربية ، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٨٠ ، ص ٣٧ ، ٣٨ . يوسف ذنون : الكتابة وفن الخط العربي النشأة والتطور ، دار النوادر اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢ م ، ص ٢٣١ . عاطف سعد : شواهد قبور عربية ذات شهور قبطية من جبانة أسوان ، دراسات في آثار الوطن العربي ، ١٤ ، ص ١٤٢٤ . انظر: عفيف البهنسي: الخط العربي أصوله نهضته انتشاره، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق ١٩٨٤ م ، ص ٢٧ .

Grohmann, A: Arabic Papyri in the Egyptian Library, Cairo, 1934, p. 20.
Flurry, S: Ornamental Kufic Inscriptions on pottery, in A. U. Pope, A survey of Persian art, vol. 2. (London-New York, 1939), p. 1734.

Lings, M: The Quranic Art of Calligraphies and Illumination, Kent, 1976, p. 15.

[٤] يذكر أن العام ٢٤٨ هـ / ٨٦٢ م قد شهد نهاية حكم خليفة وبداية فترة حكم خليفة آخر ، لذا كان لابد للرجوع للمصادر التاريخية لمعرفة إلى أي فترة ينتمي هذا الشاهد تحديداً ، فخلافة محمد بن جعفر المتوكل " المنتصر بالله" الخليفة الحادي عشر (٢٤٧- ٢٤٨هـ / ٨٦١- ٨٦٢م) ، غير أن خلافة المنتصر بالله لم تطل إذ سرعان ما قضى عليه الأتراك بالسم في مايو ٨٦٢ م ، وبويع أبو العباس أحمد المستعين بالله ابن المعتصم بالله بالخلافة ، إلى أن قتل المستعين في شهر شوال ٢٥٢ هـ ، فكانت خلافته ثلاث سنوات وثمانية أشهر وعشرين يوماً . خالد عزام : موسوعة التاريخ الإسلامي – العصر العباسي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٦٧ .

[٥] وهي الدراسة التي تعني بأشكال الحروف Paleography . انظر : محمد أبو الفرج العش : نشأة الخط العربي وتطوره ، الحوليات الأثرية السورية ، دمشق ، ١٩٧٣ م ، المجلد ٢٣ ، هامش ص ١١٠ . وأرى دمج رسم الكلمات إلى جانب رسم الحروف تحت ذات الدراسة

[٦] راجع : مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، ص ٩٣ . في حين يرى كثير من الباحثين أن كتابات شاهد أسوان هذا قد سجلت بالخط الحجازى وليس بالخط الكوفى البدائى أو البسيط كما ورد أيضاً فى العديد من الدراسات أنه سجل بالخط الكوفى البسيط ، لذا تميل أحدث الدراسات إلى رأى د.محمد فهد الفعر حيث ذكر فى مجمل قوله أن الدور الذى لعبته الكوفة فى الخط العربى هو دور تجويد وتحسين وليس دور ابتكار واختراع كما ورد ، ويذكر د.محمد الفعر "أن بعض الباحثين مثل د.خليل نامى واسرائيل ولفنسون يرون فى هذا النقش أول مرحلة من مراحل الكتابة العربية المشتقة من النبطية مما يؤكد أن النقش

حجازى وليس كوفياً " . انظر : علاء الدين بدوي : دراسة أثرية فنية لرقى مصحف بمكتبة جامعة برمنجهام بالمملكة المتحدة ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد ١٨ ، القاهرة ٢٠١٧ م ، ص ٥١٠ . محمد فهد الفعر: تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى ، رسالة ماجستير ، جامعة الملك عبد العزيز ، السعودية ، ١٩٨٠ م ، ص ١٩٤ . عبد الله عبد السلام الحداد: تطور الخط الكوفى فى اليمن منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصرالأيوبى ، مجلة أبجديات ، مكتبة الإسكندرية ، العدد الأول ، أكتوبر ٢٠٠٦ م. ، ص ٧٠ ، لوحة ٧ . حسن الباشا: الخط الفن العربي الأصيل ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨ م ، ص ٢٦ . إبراهيم جمعة: دراسة فى تطور الكتابات الكوفية ، ص ٤٥ . سهيلة الجبورى : الخط العربى وتطوره حتى نهاية العصرالأموى ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٧٧ م ، ص ٣٨ . فرج الحسينى فرج : النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر فى مصر ، مكتبة الإسكندرية ، ٢٠٠٧ م ، ص ٤٩ .

Christel Kessler: Abd Al-Malik's Inscription in the Dome of the Rock :A Reconsideration, The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, No. 1 Cambridge University Press, 1970, p. 4.

George C. Miles: Early Islamic Tombstones from Egypt in the Museum of Fine Arts, Boston, Ars Orientalist, Vol. 2,Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the, History of Art, University of Michigan, 1957, p. 216.

Robert Hoyland: :New Documentary Texts and the Early Islamic State ,Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol.69, No. 3 , 2006, p.412-413.

Wiet G.: Steles Funeraires, Catalogue du Musee Arab du Caire, 1936, T. 1, p. 1, pl. 1.

[٧] كتابة بعض الحروف مائلة قليلاً إلى اليمين وخاصة حرفى الألف واللام المفردة والمتصلة ، من مميزات المرحلة الأولى المبكرة من الخط الحجازي في القرن الأول الهجري ، وعرف بالخط الحجازى المائل، ومنها كتابات إحدى برديات قرة بن شريك العبسى . راجع : علاء الدين بدوي : دراسة أثرية فنية لرقى مصحف بمكتبة جامعة برمنجهام بالمملكة المتحدة ، ص ٥١٠ ، شكل ١١ . عبد الله عبد السلام الحداد: تطور الخط الكوفى فى اليمن ، ص ٦٦ – ٦٨ .
Hamidullah, M: Some Arabic Inscriptions of Medinah of The Early Years Of Hijrah, Islamic Culture, Volume XIII, 1939, p. 438.
George C. Miles: Early Islamic Inscriptions, p. 240.
MacDonald, M. C. A: The Old Arabic graffito at Jabal Usays: A new reading of line 1,Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 40 ,Supplement: The Development of Arabic as a Written Language, 2010, p. 114.

[٨] وهذا الخط اليابس يرتد في بساطة تامة إلى أصول هندسية هي أهم مظاهره وأكثرها إسراعاً إلى عين الناظر إليه في عجلة وممعن النظر فيه بقدر سواء ، وقد عرف النوع التذكاري منه بشيء كثير من الجفاف والصلابة ، وغدا اليبس والصرامة علامتين عليه ، والحق أن لهذا النوع من الخط نصيب وافر من الجمال على الرغم من رضوخه للأصول الهندسية ، لحقه كثير من الترطيب الذي خفف كثيراً من شدة جفافه وأزال منه الروح الصناعية التي تصاحب الأوضاع الهندسية ، وهذا الترطيب ظاهر في أجف أنواع هذا الخط ، في عراقات الراء والنون والواو والياء ، وتلويز الصاد والطاء ، وهامة العين ، ورأس الفاء والواو ، وتدوير الهاء والميم ، ولولا هذا الترطيب لما كان لهذا النوع أدنى نصيب من الجمال ، ولما كان له بين أنواع الخطوط الجميلة مكان يذكر ... وفيه رغم صفاته هذه مرونة مطاوعة لخيال الكاتب ، الذي طالما رأيناه يتصرف في عراقات الحروف تصرفاً لم يعبه عليه أحد ، فيلحق بها تثنية ، أو رجعاً ، أو إقصاراً ، أو إطالة ، ومكنته طبيعة الخط الهندسية من إمكان "الاستمداد" إلى أبعد الحدود ، ولم يفته وهو يجري هذا الاستمداد أنه في الخط اليابس قد لا يأتي بما يأتي به الاستمداد في الخطوط المستديرة من نتائج رائعة . انظر : إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ٩٦ .

[٩] إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ٩٨ .

[١٠] المرجع السابق ، ص ٢٧ .

[١١] 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 .

[١٢] إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ١٦٤ .

[١٣] عبد الله عبده فتيني : دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي ، ص ٧٣ ، ٤٤ .

[١٤] 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 .

[١٥] كانت الكتابة التي وصلت إلى العرب خالية من الشكل كالفتحة ، والكسرة ، والضمة ، والسكون ، والشدة والتنوين ، وخالية من الإعجام أيضاً وهي النقط التي تميز الباء من التاء ومن الثاء ، أو الجيم من الحاء والخاء ، أو السين من الشين ، أو الصاد من الضاد ، أو العين من الغين ... إلخ ، وكان الناس يقرأون الكتابة معتمدين على سياق الكلام ، وعندما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية خضعت كثير من البلاد التي كانت تابعة لحكم الفرس أو الروم لنفوذ المسلمين ، وانتشر الإسلام بينهم واختلط العرب بالعجم فظهر اللحن بينهم وخشي المسلمون أن يتطرق اللحن إلى القرآن الكريم ، لذلك طلب زياد بن أبيه – وكان والياً على العراق سنة ٦٧ هـ – من أبي الأسود الدؤلي أن يضع قواعد لضبط اللغة حتى لا يتفشى فيها اللحن ، فوضع أبو الأسود الدؤلي طريقة للتشكيل بالنقط واستخدم فيها مداداً ملوناً غير المداد الأسود المستخدم في الكتابة ، فكان يضع نقطة فوق الحرف للدلالة على أنه مفتوح ، ونقطة تحت الحرف للدلالة على أنه مكسور ، ونقطة على شماله للدلالة على أنه مضموم ، وإذا كان الحرف منوناً يضع نقطين فوقه أو تحته أو عن شماله ، ولم تنتشر طريقة أبو الأسود الدؤلي إلا في المصاحف حرصاً على قراءته القراءة الصحيحة السليمة ، أما الإعجام وهو تمييز الحروف المتشابهة بوضع نقط لمنع اللبس ، فقد خلت النقوش النبطية التي اشتقت منها الكتابة العربية من النقط تماماً ، غير أن تنقيط الحروف قد عرف قبل زمن عبد الملك بن مروان ، والدليل على ذلك أنه قد عثر على كتابات قديمة محررة قبل خلافة عبد الملك فيها إعجام لبعض الحروف ومنها البردية المؤرخة بسنة ٢٢ ه الصادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على إهناسية وبعض حروف كلماتها منقوطة ، ولقد قام كل من نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني بتكليف من الحجاج بن يوسف الثقفي بوضع طريقة لتمييز الحروف المتشابهة كتمييز الدال عن الذال – على سبيل المثال – بإهمال الأولى وإعجام الثانية بنقطة ، وكذا الحال بالنسبة لحرف الراء والزاي ، والسين والشين بإعجام الثانية بوضع ثلاث نقاط وهكذا ، ولما كان هذا الإصلاح يؤدي إلى تشابه نقط الشكل ونقط الإعجام قرر كل من نصر ويحيى أن تكون نقط الشكل بالمداد الأحمر ونقط الإعجام بنفس مداد لون الحروف ، إلى قام الخليل بن أحمد في العصر العباسي بوضع طريقة أخرى للتشكيل وهي المستخدمة حتى الآن وتتكون من ثماني علامات هي الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمد وألف الوصل والهمزة .

مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، ص ٣٩ ، ٤٠ . القلقشندي (أحمد بن علي ت ٨٢١ هـ) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تحقيق محمد حسين شمس الدين وآخرون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠١٢ م ، ج ١ ، ص ٣٥ ، ج ٣ ، ص ٥ – ٧ . ابن النديم : الفهرست ، ص ٤٠ . العسكري (الحسن بن عبد الله) : التصحيف والتحريف وشرح ما يقع فيه ، مطبعة الظاهر ، القاهرة ، ١٩٠٨ م ، ص ٨ – ١٠ . محمد إبراهيم : القومية العربية والخط العربي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ١٩٦٨ م ، ص ١٣ ، ١٤ . محمود الجبوري : نشأة الخط العربي وتطوره ، بغداد ، ١٩٧٤ م ، ص ٤٣ – ٤٩ . عبد العزيز الدالي ،الخطاطة ، الكتابة العربية ، ص ٣٥ – ٣٧ .

[١٦] يذكر أن هذا العام قد شهد انتهاء حكم أحمد بن طولون وتولي إبنه خمارويه بعده ولاية مصر ، ولولا تسجيل تاريخ الوفاة تحديداً على الشاهد لتأرجح تأريخه بين ولاية أحمد بن طولون وإبنه خمارويه ، ومن المعلوم أن وفاة أحمد بن طولون في ١٠ ذو القعدة ٢٧٠ هـ الموافق ١٠ مايو ٨٨٤ م ، في حين جاء تاريخ الشاهد والوفاة : السبت ٢٤ محرم سنة ٢٧٠ هـ / ٢ أغسطس ٨٨٣ م ، أي بعد أقل من ثلاثة أشهر من تولي خمارويه الحكم خلفاً لأبيه .

[١٧] انظر : إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ١٦١ .

[١٨] يذكر أنه ليس للهمزة في هذا الخط صورة ولذلك فهي لا تثبت قط ، راجع : إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ٩٧ .

[١٩] راجع مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، ص ، ٩٤ . وقد بلغ من جمود هذا الخط أن احتفظ حتى في عصوره المتأخرة بالصور النبطية في رسم بعض الكلمات ، فقد ظلت كلمة "إبنة" وكلمة "سنة" تكتب بالتاء المفتوحة ، وحقها أن تكتب تاء مربوطة . انظر : إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ٩٧ .

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

[٢٠] إن الغاية من الشكل والإعجام (الحركات والتنقيط) هو حفظ اللغة العربية وقراءة القرآن الكريم دون تصحيف أو تحريف ، لأن صيانة القرآن الكريم تعني صيانة اللغة العربية ، ولقد وقف بعض الفقهاء من الإعجام "التنقيط" موقف المعارض حتى وصل الحد ببعضهم إلى تكريهه ، وفي ذلك ذكر المؤرخ السجستاني عن أبي الرجاء قال (سألت محمد بن سيرين عن المصحف المنقط فقال "أخشى أن يزيدوا في الحروف" ، وقال عبد الله بن مسعود "جردوا القرآن" ، وقال الأوزعي عن قتادة : "وددت أن أيديهم قطعت" ويعني من نقط المصاحف ، وذكر أبو بكر الصولي : "كره الكتاب الشكل والإعجام إلا من المواضع الملتبسة" . انظر : ناهض عبد الرزاق القيسي : تاريخ الخط العربي ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م ، ص ٧٣ . السجستاني (أبو بكر بن أبي داود ت : ٣١٦ هـ) : كتاب المصاحف ، تحقيق محمد بن عبده ، الناشر الفاروق الحديثة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢ م ، ص ٣٢٦ . السيوطي (بد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين ت : ٩١١ هـ): الإتقان في علوم القرآن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة: ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م ، ج ٤ ، ص ١٨٦ . الصولي (أبو بكر محمد بن يحى ت ٣٣٥ هـ) : أدب الكتاب ، المكتبة العربية ، بغداد ، ١٩٢٢ م ، ص ٥٧ .

[٢١] علاء الدين بدوي : دراسة أثرية فنية لرقى مصحف بمكتبة جامعة برمنجهام بالمملكة المتحدة ، ص ٥٠٧ ، لوحة ٩ . أدولف جروهمان : محاضرات فى أوراق البردى العربية ، ترجمة توفيق إسكاروس ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، ٢٠١٠ م ، ص ١٠٢ .

[٢٢] إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ٨٨ ، ٨٩ . انظر القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ١٣ .

[٢٣] يذكر أن اسم (نفيس) كان من الأسماء الشائعة في تلك الفترة حيث نشر جاستون فييت شاهد قبر شاهد قبر آخر باسم مروة مولاة محمد بن نفيس مؤرخ بسنة ٢٥٨ ه وهو ضمن مقتنيات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومسجل تحت رقم ١٥٠٦ / ٥٩ . انظر : مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، ص ١١٧ .

Wiet G.: Steles Funeraires, Catalogue du Musee Arab du Caire, T. 3, p. 81 – 77, pl. 36.

[٢٤] المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مجموعة من المؤلفين ، باب العين ، مكتبة الشروق الدولية ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٤ هـ ، ص ٥٨٠ . وهناك أيضاً عُليَّة بنت المَهْدي (160 - 210) هـ / ٧٧٧ - ٨٢٥ م) هي شاعرة عربية وأخت الخليفة العباسي هارون الرشيد .تُعرف أيضاً بـ العبَّاسة ، وهي عُلية بنت المهدي بن المنصور، من بني العباس ، هي أميرة من العصر العباسي ، اشتهرت لشعرها وعزفها كانت عُلية ابنة من بنات الخليفة العباسي الثالث المهدي بالله (775 - 785) ، ترعرعت عُلية على يد أخيها غير الشقيق الخليفة هارون الرشيد والذي حكم في الفترة (٧٨٦-٨٠٩) بعد وفاة والدها ، كانت الأميرة عُلية كأخيها غير الشقيق إبراهيم بن المهدي (779-839) مشهورين بالعزف والشعر . راجع : خير الدين الزركلي : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة السابعة ، ١٩٨٦ م ، ج ٣ ، ص ٢٦٨ . عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٣ م ، ج ٢ ، ص ٥٤٧ .

https://ar.wikipedia.org.

[٢٥] إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ١٣٤ - ١٣٩ . مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، ص ٩٥ ، ٩٦ . حسن الهواري : ثاني أثر إسلامي معروف ، مجلة الجمعية الآسيوية الملكية ، أبريل ١٩٣٢ م ، ص ٣٢٣ – ٣٢٥ .

[٢٦] خالد عزام : موسوعة التاريخ الإسلامي – العصر العباسي ، ص ١٧١ .

[٢٧] وهو الشاب أول شبابه بين المراهقة والرجولة ، وفي التنزيل العزيز :" قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ " سورة الأنبياء آية ٦٠ ، "قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَبًا" القرآن الكريم ، سورة الكهف ، آية ٦٢ . المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، باب الفاء ، ص ٦٧٣ .

[٢٨] إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ٩٧ ، ٩٨ .

[٢٩] ظل هذا الخط يفقد أصلاً من الأصول التي يسميها صاحب صبح الأعشى "بحسن التدبير" ، وهو ألا يفرق بين حروف الكلمة الواحدة ، بأن يكتب بعضها في آخر السطر وبعضها في أول السطر الذي يليه ، وقد يكون الحامل على ذلك ضيق آخر السطر على إثبات الكلمة بتمامها ، فتكتب بعض حروفها في نهاية سطر وبقيتها في سطر آخر ، وليس ذلك من حسن التدبير على كل حال ، والكاتب الماهر يتحاشى ذلك بالجمع والمشق (وهو المد والمط) من حين شروعه في كتابة النص ، فهو يرسم ويخطط أولاً ثم ينف بعد ذلك . ويقول القلقشندي في ذلك "وذلك قبيح لأنه لا يجوز فصل الاسم عن بعضه ، وأكثر ما كان يوجد في مصاحف العامة وخطوط الوراقين وبعض مصاحف عصر عثمان". القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ١٤٤ ، ١٤٥ . راجع : إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ٩٧ .

[٣٠] مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، ص ١١٦ .

[٣١] المرجع السابق ، ص ١١٥ .

Wiet G.: Steles Funeraires, Catalogue du Musee Arab du Caire, T. 3, pp. 76 – 77, pl. 34.

[٣٢] مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، ص ١٢٣ .

Wiet G.: Ibid T. 3, p. 188, pl. 76.

[٣٣] مايسة داوود : المرجع السابق ، ص ١١٨ .

Wiet G.: Ibid, T. 3, pp. 90 – 91, pl. 39.

[٣٤] إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص ٨٤ .

[٣٥] مايسة داوود : المرجع السابق ، ص ٩٤ ، ٩٥ .

[٣٦] المرجع السابق ، ص ١٢١ .

Wiet G: Steles Funeraires, Catalogue du Musee Arab du Caire, T. 3, pp. 110 – 111, pl. 46.

[٣٧] راجع تلك النقوش : بلال عبد الوهاب الرفاعي : الخط العربي تاريخه وحاضره ، دار ابن كثير ، بيروت – دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م ، ص ٤٠ . راجع : محمد أبو الفرج العش : نشأة الخط العربي وتطوره ، المجلد ٢٣ ، ص ١١١ ، ١١٤ . ويذكر أنه اكتشفت كتابات نبطية كثيرة تعود إلى عصر ما قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادي ، الذي نلاحظ في كتابات القرن الرابع تطوراً في الحروف النبطية وشبهاً بالحروف العربية التي تكاملت فيما بعد ، إلا أننا نميز الخط النبطي المتأخر عن الخط

العربي المستحدث في أن الحروف ظلت منفصلة بعضها عن بعض في النبطي . محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

J. Cantineau, Le Nabateen. (Paris, 1930-32), vol. 1, pp. 29, 30.
De morgan, j: Manuel de numismatique orientale, paris, 1929, pp. 261 - 276.

[٣٨] يوسف ذنون : الكتابة وفن الخط العربي النشأة والتطور ، ص ١٤٢.

[٣٩] محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص ١١٠ . إسرائيل ولفنسون : تاريخ اللغات السامية ، طبع لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٢٩ م ، ص ١٩٩ - ٢٠٢ .

Diringer, D: Writing, London, 1965, p. 141.
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.

[٤٠] راجع : مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، ص ٦٨ ، ٨١ .

[٤١] انظر: عاطف سعد : شواهد قبور عربية ذات شهور قبطية من جبانة أسوان ، ص ١٤٢٣ .