مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

شاهد قبر نادر قديم أُعيد استخدمه في القرن الثالث الهجري
"دراسة آثارية فنية مقارنة"

إعداد
د. حماده ثابت محمود
مدرس بقسم الآثار الإسلامية
كلية الآثار- جامعة الفيوم

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى نشر ودراسة لنموذج نادر لشاهد قبر قديم أعيد إستخدامه في القرن الثالث الهجري، وهذا الشاهد مؤرخ إلى القرن الثالث الهجري، وهذا الشاهد محفوظ بمتحف **"louverLens"** بفرنسا تحت رقم ٦٠٨، وعثر عليه في مصر، وذلك كما ذكرت سجلات المتحف، وتهدف الدراسة إلي توضيح أسباب إعادة إستخدام هذا الشاهد على الرغم من كونه شاهد قبر يوناني، أي أنه شاهد غير إسلامي كان مستخدم في مقبرة غير إسلامية وأعيد إستخدامه في مقابر إسلامية وتناقض ذلك مع الشريعة الإسلامية، وتوضح الدراسة كيف تعامل النقاش مع مساحة الشاهد المتاحة في تنفيذ النص، وودور النقاش في تحقيق المعالاجات الفنية حتي يخرج النص بشكل جيد، ونظراً لأن هذا الشاهد يتضمن تاريخ وهو ٢٦٤هـ، أى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، الأمرالذي يساعد في دراسة تطور الخط، وكذلك في دراسة مقارنة للخط المنفذ به النص في تلك الفترة، وقد نفذت الكتابات بالخط الكوفي، وتهدف الدراسة أيضاً إلى عمل ترجمة لتحقيق من الأسماء والألقاب المدونة علي الشاهد.

الكلمات الدالة :

شاهد - رخام - عباسي - طولوني - يوناني - خط - كوفي - كتابات - ضريح.

A rare ancient tombstone reused in the third century AH An Archaeological, Artistic and Comparative Study

This paper aims to study and Publication a rare ancient tombstone reused in the third century AH. This tombstone Dated to the third century AH. It is preserved in "louverLens" Under number "608". And It is found in Egypt. The study aims to clarify why the tombstone was reused, even though it is a Greek tombstone and this is contrary to the Islamic religion. The study aims to clarify how the artist treated with the tombstone space available in the implementation of the text, and the role of the artist in directing the text. The tombstone helps in studying the development of writing in the third century AH. The study aims to recognition names and titles Located on the tombstone.

Keywords : Tombstone – Marble – Abbasi - Touloni – Kofi – Greek - Writing - Tomb.

مقدمة : رغم إجماع فقهاء المسلمين على كراهية العناية بتشييد القبور وتجميلها والكتابة عليها وتميزها عما يحيط بها، ولمخالفة ذلك للسنة النبوية وما ورد فيها من أحاديث بخصوص هذا الأمر، ومنها حديث جابر رضي الله عنه حيث قال: "نهي رسول الله صلي الله عليه وسلم أن يجصص القبر وأن يقعد عليه وأن يبني عليه"[١]،إلا أن الفقهاء قد ترخصوا فقط في وضع ما يدل على القبر إذا خيف ذهاب معالمه فأغلب الظن أن ما أثر من أحاديث نبوية في هذه المسألة إنما كان الهدف منه عدم الإسراف في تعظيم القبور وساكنيها[٢]، ولكن المسلمين لم يلتزموا بما رسم الفقهاء لهم، بل عنوا بالقبور عناية واضحة، فوضعوا عليها الألواح المتخذة من الحجر والرخام[٣]، وأصبحت مقابر المسلمين في مختلف العالم الإسلامي تضم العديد من شواهد القبور[٤]، وتبرز القيمة الأساسية لشواهد القبور فيما تكشف عنه من تطور للخط والعناصر الزخرفية والهندسية، وخاصة إذا كانت هذه الشواهد مؤرخة[٥].

والشاهد وجمعه شواهد فى المصطلح الأثرى هو: لوح رخامى، أو حجرى يوضع فوق القبر عند رأس الميت، يكتب عليه غالباً - بعد البسملة آية أو بعض الآيات القرآنية والأدعية المتعلقة بمقام الموت والبعث والحساب والجنة والنار وشهادة التوحيد - اسمه، وموطنه، ومهنته فى أغلب الأحيان، ومذهبه، وتاريخ وفاته مشتملاً على اليوم، والشهر، والسنة، تتقدمه عبارة (هذا قبر)[٦]، ومن المألوف في شواهد القبور الإسلامية أن تثبت البلاطة فوق الضريح أو القبر[٧].

وقد تعددت التفسيرات المتعلقة بكلمة شاهد ومشتقاتها المختلفة، ومن أقرب المعاني والتفسيرات المقصودة بها هي أن الشاهد بما يحمله من كتابات متنوعة بمثابة الخبر الذى يشير إلى المتوفى المدفون في القبر الذى يعلوه الشاهد، أو أن لفظ الشاهد مأخوذ من الشاهدة بمعنى الأرض؛ وذلك لملامسة الشاهد للأرض في

---

[١]مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ): المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، جـ١ /٣١٢.

[٢]محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين، مكتبة الانجلو، القاهرة، ١٩٧٤م، صـ ٤٠.

[3]Halevi Leor: Muhammad's grave: Death, ritual and society in the early Islamic world, Theses, School of Art and Sciences, Harvard University, 2002, p.6.

[٤]جمال خيرالله: النقوش الكتابية علي شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ ٥٦.

[٥]عادل شريف علام: دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٩م، صـ ٣٨٥.

[٦]عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ص ١٥٨،١٥٩.

[٧]حسن محمد نور: شواهد قبور عثمانية من طرابلس الغرب، دراسة في الشكل والمضمون لمجموعة جديدة، حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية، الحولية الثلاثون، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م، صـ ٦.

كثير من الأحيان، وربما أخذ لفظ شاهد من الشهيد، وهو الذى توفى أو قتل في سبيل الله[٨].

وتميزت مصر الإسلامية بكثرة ما عُثر عليه من الشواهد فيها، وعرف شاهد القبر في شرق العالم الإسلامي بمسميات عديدة منها الشاهد والبلاطة واللوح والنقشبة والقبرية والمسن والرجم والعلاقة والنقش، أما في غرب العالم الإسلامي فقد عرف بإسم "المقابرية" في المغرب و " التأريخ " في الأندلس[٩].

وصف الشاهد : عبارة لوح من الرخام[١٠] مستطيل أقرب لشكل الشبه منحرف، نقش عليه بالحفر الغائر اثني عشر سطراً، وهذا الشاهد محفوظ في متحف "**Louvre Lens**" بفرنسا، تحت رقم ٦٠٨، وهو ينشر لأول مرة[١١]، ونفذ النص بالخط الكوفي، ويتضمن النقش في السطرين الآخرين على تاريخ الوفاة، وهو ربيع الآخر سنة ستين وماتين، ويبلغ طول الشاهد٤٩سم وأقصي عرض له ١٩سم، ويستدق الشاهد ليصبح شكل المستطيل المسلوب، وكان الشكل المستطيل في شواهد القبور الأكثر شيوعاً في القرون الأولي للهجرة[١٢]، ومصدر الشاهد من مصر[١٣].

تتميز كتابات هذا الشاهد في أنه نُقش تقليداً للأسلوب المصري من حيث خلوه من الإسراف الزخرفي، وأيضًا من حيث العبارات التي كتبت فيه[١٤]، وجاءت الكتابات خالية من الإعجام[١٥]. وتسجيل التاريخ على الشاهد يكسب الشاهد أهمية تاريخية كبيرة، الأمر الذي يساعد في الدراسات الخطية المقارنة، ومما يعزز ذلك طول

---

[٨]حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، أورق شرقية للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولي، مجلد٣، ١٩٩٩م، صـ ١٥٤.

[٩]جمال خيرالله: النقوش الكتابية، صـ ٥٦.

[١٠] الرخام لغوياً حجر أبيض رخواً، ويري اللغوين أن ما كان منه غير أبيض فهو أصناف وليس من الرخام، وذكر البعض أن الرخام حجر كلسي متعد الالوان، الأبيض والملون والمجزع. محمد محمد آمين وليلي علي إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار نشر الجامعة الامريكية بالقاهرة، ١٩٩٢م، صـ ٢١.

[١١]تم الحصول على الصور والموافقة العلمية للنشر من خلال وكالة:"Agence photographique " ، وهي وكالة التصوير الفوتوغرافي لمؤسسة ريوسيون دي موسيس ناتيونوكس و غراند باليز (وهي مؤسسة صناعية وتجارية عامة تحت إشراف وزارة الثقافة الفرنسية)، مسؤولية الترويج للمجموعات الموجودة في المتاحف الوطنية الفرنسية، وعنوانها Paris Cedex 12، والتي تملك حقوق النشر، وتمت إحالتي إلي هذه الوكالة من خلال إدارة المتحف، وذلك عن طريق البريد الإلكتروني.

[١٢]عادل شريف علام: دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد، صـ ٣٨٥.

[١٣] ذكرت سجلات المتحف أن الشاهد عثر عليه في مصر.

[١٤]على أحمد الطايش و مشلح بن كميخ المريخي: الكتابات الإسلامية دراسة في نشأة الخط العربي و تطوره، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٧م، صـ ١٣١. محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٣٩م، ص٨٦.

[١٥]الإعجام في الخط هو التنقيط، وإزالة الإبهام عن الحروف المتشابهة بالرسم بوضع علامة عليها لمنع الالتباس. انظر: ابن منظور (حمد بن مكرم بن على أبو الفضل ت ٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، جـ ١١، صـ ٣٥٨.

النص "اثني عشر سطراً"، حيث يضم النص جميع حروف الهجاء باستثناء حرف الطاء. (لوحة رقم ١).

النص :

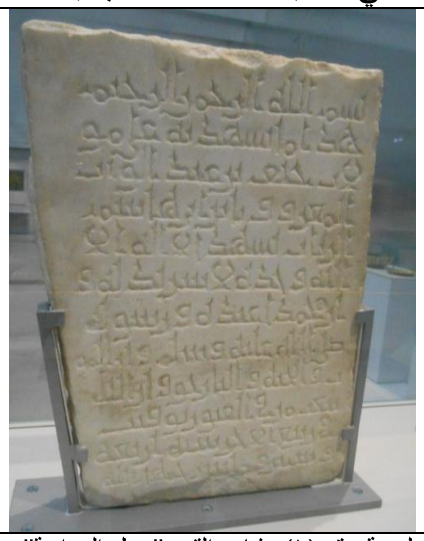
١- بسم الله الرحمن الرحيم
٢- هذا ما تشهد به على مو
٣- لات خلف بن عبد الواث[كذا]
٤- المعروف بابن ابى هاشم
٥- الزيات تشهد الا اله الا
٦- اللـه وحده لاشريك له و
٧- ان محمدا عبده ورسوله
٨- صلي الله عليه وسلم وان المو
٩- ت والجنة والنار حق وان الله
١٠- يبعث من في القبور توفيت
١١- في ربيع الاخر سنة اربعة
١٢- وستين وماتين رحمها الله

أما الوجه الآخر من الشاهد فنُقش علية نص من سبعة أسطر باللغة اليونانية القديمة، وهي أسطر مقطوعة أي غير مكتملة، فجاءت بعض الكلمات موتور منها أحرف، وذلك لأن النقاش لم يلتفت إلى هذه الكتابات عند تنفيذ النص، وبعد تسجيل النص باللغة العربية على الوجه الآخر قام بقطع الشاهد مما أدي إلى بتور احرف من هذه الكلمات، وتقرأ هذه الكتابات كالأتي:

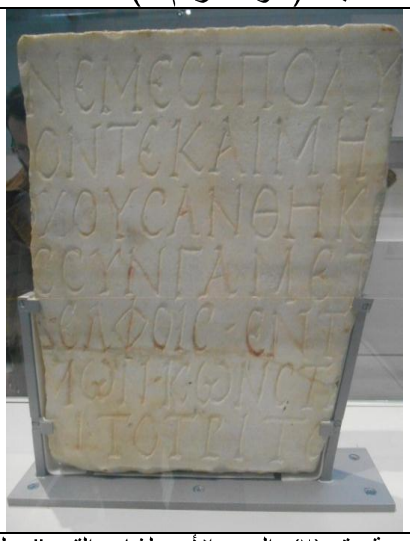
١- **Νεμεσιπολυ**
٢- **Οντεκαιμη**
٣- **Χουσανθηκ**
٤- **συνγαμε**
٥- **ελφοις.εντ**
٦- **Μωνκωνστ**
٧- **ιτοτριτο**

وهذه الكلمات غير مكتملة يفهم منها أن هذا النص عبارة عن شاهد قبر لسيدة تدعي نيمسيس ابنة بولي (.....) في الفترة الثالثة من عهد القنصل. فهو شاهد يوناني انتزع من إحدي المقابر اليونانية القديمة وتم إعادة إستخدامه في القرن الثالث الهجري. وتميزت شواهد القبور اليونانية بأنها كانت تُنقش عليها الكتابات اليونانية بأسلوب الحفر الغائر، واستخدام الخطوط شدية الغور، ويحتفظ المتحف اليوناني الروماني

بالأسكندرية عدد من هذه الشواهد[١٦]، واستخدم أسلوب الحفر الغائر في الشاهد القديم وذلك في الكتابات المسجلة عليه بالغة اليونانية القديمة.(لوحة رقم ٢)



لوحة رقم (١): شاهد القبر "محل الدراسة"، ٢٦٤هـ، متحف"Louvre lens" ، فرنسا.



لوحة رقم (٢): الوجه الأخر لشاهد القبر "محل الدراسة.

اعادة إستخدام شواهد القبور غير الإسلامية : كان يعاد إستخدام الرخام في العصور الإسلامية بعد قطعه من موضعه ليعاد إستخدامه مرة أخري[١٧]، وهذا ما جرت به العادة، وخاصة في القرون الأولي للهجرة، فكان يتم إستخدام الرخام من المباني اليونانية والرومانية القديمة، ولم يكن المسلمون أول من لجأ إلى هذه الطريقة، ولكن سبقهم في ذلك البيزنطيون، الذين هدموا العمائر والمعابد الاغريقية لإعادة استخدام بعض العناصر الرخامية والحجرية منها لإستخدامها في الكنائس، ومما لاشك فيه أن ظاهرة إعادة إستخدم العناصر المعمارية في العمائر الإسلامية من الظواهر التي عرفت في العصور الإسلامية المختلفة، فقد تركز جمع الرخام القديم على الأعمدة بشكل خاص، وذلك لما تتطلبة صناعة الأعمدة الرخامية من مجهود ومواد خام كثيرة، وخاصة أنه كان يتم إستخدام عدد كبير من الأعمدة الرخامية في المنشأة المعمارية[١٨]، أما استخدام شاهد قبر من عصر سابق كشاهد قبر إسلامي هي من الأمور النادرة، وذلك نظرا لما تحويه شواهد القبور من قدسية خاصة لإرتباطها بالمقابر وقداسة المقابر عند المسلمين، فالقبر هو منازل الاخرة فهناك الاحاديث الكثيرة التي تدل على مكانة وقدسية المقابر منه قول الرسول(صلى الله عليه وسلم)

[١٦]عفيفي بهنسي: تاريخ الفن والعمارة، المطبعة الجدية، دمشق، ١٩٨٤م، صـ ٢٧.

[١٧]عزة علي عبدالحميد: الكتابية على العمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني، العلم والايمان للنشر والتوزيع ، القاهرة، ٢٠٠٨م، صـ ٥١.

[١٨]عزة علي عبدالحميد: النقوش الكتابية، صـ ٥٢.

"إن القبر أول منازل الأخرة"[١٩]، وغيرها من الأحاديث التي تدل على مكانة وقدسية المقابر.

فلم نري إعادة استخدام شواهد قبور من قبل في المقابر الإسلامية، خاصة وأن شاهد القبر محل الدراسة هو شاهد قبر تم اعادة استخدامه من مقبرة أخري غير إسلامية وهو من الأمور النادرة، وقد ظهرت شواهد القبور الإسطوانية في شمال أفريقيا في القرن الثالث الهجري وقد أدمجت بها أعمدة إسطوانية قديمة تم زخرفنها بزخارف إسلامية بعد ذلك، ولكن هذه الأعمدة مجلبة من عناصر أخري ولا تمثل جزء رئيسي من الشاهد ولا تضم أي كتابات[٢٠]، وكذلك يوجد شاهد قبر من المحتمل أن يكون تم استخدمه من قبل، كدعامة في المنشآت المعمارية، وهو من الجزائر مؤرخ بلقرن الثاني الهجري، وهومحفوظ بجامع سيدي عقبة بكسرة[٢١]، وهو أيضًا لم يكن شاهد من قبل وإنما كان دعامة - إن صح الترجيح- مستخدمة في منشأة معمارية، أما النموذج محل الدراسة، فكان شاهد قبر من العصر اليوناني، وأعيد إستخدامه كشاهد قبر في العصر الإسلامي في القرن الثالث الهجري كنموذج نادر. لذلك يعد هذا الشاهد نموذج نادر والأول من نوعه في العالم، وذلك على حد علمي.

أسباب إعادة إستخدام الشاهد: ولعل من الأسباب التي أدت إلى إعادة استخدامه، ما يتميز به الرخام من مميزات كالصلادة الناتجة عن تكوينه الطبيعي، ومن ثم أصبح أطول المواد الزخرفية عمراً، كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة تفصيلها حسب الحجم المطلوب والمساحة المراد تنفيذ النص عليها والألوان البراقة الطبيعية لأسطحة المصقولة إلى جانب سهولة تنظيفها، وتميزت أيضًا بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة التشكيل حسب الشكل المطلوب وذلك أمام ندرة الرخام والحاجة اليه[٢٢].

ومن الأسباب أيضًا التي أدت إلي إعادة إستخدام الشاهد، أن صاحبة الشاهد إمراة تابعة لسيد، ويصعب إمتلاك شاهد خاص بها، نظراً لتكلفته العالية، فكان من السهل إستخدام شاهد رخامي عالي الجودة كشاهد قبر من جديد، وذلك على الرغم من وجود أمثلة لشواهد قبور لموالي في القرون الأولي، ولكن من المرجح أن سيد هذه المرأة، إختار عدم إستخدام شاهد رخامي جديد لتكلفته العالية، الامر الذي يبدوا صعبا في حالة إستخدام الشاهد للرجل نفسة سيد المرأة.

ومن المرجح أن يكون سبب إعادة إستخدام الشاهد دون النظر لكونه شاهد غير إسلامي هو أن الكتابات المسجلة على الشاهد باللغة اليونانية القديمة، وهى لغة لم تكن معلومة لكثير من المسلمين في ذلك الوقت فلم يهتم الصانع بها، وتجاهلها تماماً

---

[١٩]عبد الله بن عم بن محمد السحيباني: أحكام المقابر في الشريعة الإسلامية، دار ابن الجوزي للطباعة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولي، ٢٠٠٥م، صـ ٤٠٩.

[٢٠]فضل محمد علي: شواهد قبور إسلامية من ليبيا: دراسة علمية ميدانية لمواقع شواهد القبور الإسلامية في منطقة الجبل الأخضر والبطنان، دار القرماك، ليبيا، صـ ١٧.

[٢١] عبد الحق معزوز: الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجري ١٤/٨م، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، ٢٠٠٢م، صـ ١٧.

[٢٢] جمال خيرالله: النقوش الكتابية، صـ ٦٠.

في قطع اللوح الرخامي الأمر الذي جعل بعض الكلمات اليونانية مبتور منها أجزاء، واعتمد على عدم إهتمام المسلمين بهذه الكتابات وبالتالي يصعب قراءة النص المسجل على ظهر الشاهد.

كيفية إعداد الشاهد : أستخدم في صناعة الشاهد الرخام، والذي كثر إستعماله في العصر العباسي لتزين القصور وتحلية واجهات المحاريب، وكذلك شواهد القبور، وإستعمل الخط الكوفي في تنفيذ النصوص على الرخام، فظهر على عديد من شواهد القبور في مصر في القرون الثلاثة الاولي للهجرة[٢٣].

كان الشاهد قبل تنفيذ النقوش الكتابية يمر عليه عدة مراحل تتمثل فى :

إختيار مادة النقش المراد الكتابة عليها سواء أكانت رخام أم حجر، ثم يلى ذلك تحديد شكل الشاهد إن كان على شكل مستطيل أو مربع أو دائرى حسب المساحة المخصصة له[٢٤]، وفي الشاهد - محل الدراسة- الأمر يبدو مختلفاً، فالشاهد معاد إستخدامه من قبل وهو شاهد رخامي والمساحة مستطيلة، ثم تتم عملية القطع للشاهد باستخدام أدوات القطع الخاص بمواد الخام المستخدمة لشواهد القبور، ثم تتم عمليتا النشر والتهذيب والصقل لمعالجة العيوب التى نتجت عن عملية النشر، وبذلك يكون الشاهد مهيأ للتصميم الكتابى المعد سابقاً، ثم يسوى سطح الشاهد، ليجعله أملساً، ثم يقسم الحجر أو الرخام إلى خطوط متوازية على مسافات متساوية، وكان ذلك يتم باستخدام الخيوط[٢٥]، وفي الشاهد - محل الدراسة- نُفذت كتاباته الشاهد بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة، ونجد أن النقاش لم يعد الشاهد جيداً، حيث جاءت كتابات الشاهد في الأسطر الستة الأولي في مساحة أكبر من الأسطر الستة الأخيرة فأصبحت الكلمات في الأسطر بمساحات أكبر منها في الأسطر الأخيرة، مما جعله يقلل مساحات الفراغ بين الكلمات في الأسطر الأخيرة، فيتضح أن الخطاط لم يعد النص المراد تنفيذه من قبل، لأنه كان من المفترض أن يضع في إعتباراته أن مساحة اللوح غير منتظمة، وبعد الانتهاء من عملية الكتابة كانت تتم مراجعة النص الكتابى قبل إجراء عملية الحفر، وذلك لتفادى ما يمكن أن يقع من أخطاء فى النص الكتابى، حيث إن عملية حدوث الخطأ واردة، لذلك كان يخضع النص لمراجعة دقيقة، لأنه فى حالة ما إذا كان هناك أخطاء كتابية فيكون من الصعب تصحيحها بعد إجراء الحفر، ومع ذلك لم تكن المراجعة دقيقة فوقعت بعض الأخطاء في النص.

---

[23] Gaston Wiet: Matériaux pour UN corpus inscriptionum arabicarum. Première partie. Égypte. Tome deuxième, Le Caire, 1930, p.19.

- عادل الألوسي: الخط العربي نشأته وتطوره، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، صـ ٧٣.

[٢٤] شيماء عبد الله إبراهيم أحمد: شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح الاسلامى حتى نهاية عصر الولاة " ٢١-٢٥٤هـ/٦٤١- ٨٦٨م" دراسة في الشكل والمضمون، ماجستير، كلية الأداب جامعة عين شمس، ٢٠١٥م، صـ ١٥١.

[٢٥] دعاء السيد حامد أحمد: العبارات الدعائية على العمائر وشواهد القبور فى شرق العالم الإسلامى خلال القرنين السابع والثامن الهجريين/الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين "دراسة فنية آثارية مقارنة"، دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠١١ م، صـ ٤٢٤.

النقاش ودورة في المعالجات الفنية: يتضح دور النقاش في الآتي:
- إشغال السطح المحدد: والمقصود به ملء مساحة ما بالعناصر الخطية أو الزخرفية المطلوبة[٢٦]، فكان النقاش أوالخطاط[٢٧] يراعي قبل الشروع في تنفيذ كتابات الشاهد عناصر هامة وهي شكل الشاهد، وذلك ليضع خطته للتكوين الكتابي والزخرفي الذي سينفذه حسب الشكل والمساحة المتاحة[٢٨]، وعلى الخطاط إيجاد الحلول لوضع خطوطه في تلك المساحات، وتطاوع حروف الخط الثلث المساحة المحددة بسهولة بسبب ليونتها، اما الخط الكوفي فيلجأ النقاش الى تغيير مساحات الأحرف المستخدمة في النص لملء الفراغ [٢٩] ، ونظرا لأن هذا الشاهد مستخدم من قبل كشاهد قبر، فقام بنقش الكتابات على الوجه ثم قام بقطع اللوح الرخامي، ولذلك جاء النص اليوناني في الظهر غير مكتمل في بعض الكلمات وجاء النص العربي مكتمل دون فقدان أي كلمات، وقام النقاش بملء السطح بالنص بالكامل، ونجح في تحقيق ذلك، فلم يخلق أي فراغ في السطح سواء أعلى أو اسفل النص أو بين سطور النص، وهو الأمر الذ وقع فيه بعض الخطاطين أحيانا. فمن الواضح أن النقاش أراد أن يخرج الشاهد في أحسن صورته، فقام باستغلال المساحة المتاحة وعدم النظر للكتابات المدونة على الظهر، ولم يهتم بها فخرج النص العربي في صورة كاملة وموزعة على الشاهد.

– العلاقة بين الخط والفراغ: يسعى النقاش دائما لتحقيق تناسبا جماليا بين حروفه المُشكلة للجمل والمسطح التي عليه تلك الحروف، والذي يطلق عليه الفراغ، ونجد بعض التكوينات يكون الفضاء بها متعادلا مع الحروف، ويبذل الخطاط جهودا كبيرة من أجل التوصل لهذه السطور المتعادلة، حيث الحروف لا تتزاحم فيها ولا تبتعد، ويتم حساب الفراغات بدقة مع عدد الكلمات من أجل الوصول إلى أنسب علاقة بين الكلمات وما حولها من فراغات وتلك العملية أكثر صعوبة من الكتابة[٣٠]، فكان النقاش يقوم بدراسة النص الكتابي ومعرفة عدد كلماته وعدد حروف كل كلمة وعدد الكلمات في كل سطر، بحيث تتناسب عدد الكلمات مع عدد الأسطر، وعلى النقاش ايجاد حلول بديلة للتغلب على الصعوبات التي تواجهه أثناء تنفيذ النص الكتابي، ولابد أن يوزع الحروف العمودية بمسافات واحدة، أو عمل إمتدادات أفقية متوازية، وبهذا تبدو الحروف متساوية مع مساحة الفراغ المتاحة، فاذا خالف ذلك يبدو الشاهد

---

[٢٦]محمد علي محمود نصره: جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،٢٠٠١م، صـ ١٤٩.

[٢٧]أسهم الخطاط في إنجاز معظم التحف الفنية سواء في في مجال العمارو أو مجال الفنون التطبيقية والتشكيلية، إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتاية على الورق، بل إمتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بالتلوين والترصيع والحفر سواء في الجص أو الحجر والرخام او لأخشاب.حسن الباشا: موسوعة الآثار، جـ ٣، صـ ١٦٧.

[٢٨]شيماء عبد الله: شواهه القبور: صـ ١٥٠

[٢٩]محمد علي محمود نصره: جماليات الكتابات العربية، صـ ١٤٩.

[٣٠]محمد علي محمود نصره: جماليات الكتابات العربية، صـ ١٥١.

وكأنه غير مترابط[٣١]، وفي هذا الشاهد حاول الفنان إحداث هذا التوافق بين النص المراد تنفيذه على اللوح الرخامي والمساحة خاصة، في الأسطر الأولي من النص وهى الأسطر من ٦:١ والتي بلغت أقصي إتساع للشاهد فوصل إلى ١٩سم، وكان عدد الكلمات فيها بواقع أربع كلمات تقريباً في السطر، أما في الأسطر الستة الأخيرة وهي الأسطر من ١٢:٧ بدأ النقاش في ضغط مساحة الكلمة عن مثيلاتها في الأسطر الأولي، وذلك لإزدياد عدد الكلمات عن المتوسط السابق، وهو أربع كلمات في السطر، وأيضًا لصغر المساحة المتاحة في الجزء السفلي عن الجزء العلوي في اللوح الرخامي، فوصلت إلى ١٦سم في أقل إتساع لها، وبالتالي قل الفراغ بين الكلمات في هذه الأسطر عن الأسطر الأولي، فظهرت الأسطر الستة الأخيرة أكثر إزدحاماً عن الأسطر الستة الأولي، وقل معدل حجم الكلمات، ويتضح ذلك في كلمة "الله" في السطر الأول في البسملة عنها في السطر التاسع في كلمة "وأن الله"، فأضطر النقاش لتقيل مساحة الكلمة في الأسطر الأخيرة عنها في الأسطر الأولي، فعلى مايبدو أن النقاش، نظراً لأن الشاهد معاد إستخدامه من قبل حاول التغلب على المساحة المتاحة غير المنتظمة للشاهد وعدم ثبات المساحة المراد التنفيذ عليها بتقليل الفراغات بين الكلمات في الأسطر الأخيرة وضغط الكلمات، لذا فمن المحتمل أن يكون النقاش بدأ في تنفيذ الكتابات على الشاهد مباشرة دون إعداد خطة مسبقة لتنفيذ النص الكتابي.

نوع الخط المستخدم

الخط الكوفي[٣٢]: استعمل الخط الكوفي في كتابة المصاحف والزخارف على العمائر المختلفة، وضربت به النقود، وسجلت به الكتابات على شواهد القبو وسائر الكتابات التذكارية[٣٣]، نُفذت الكتابات على الشاهد بالخط الكوفي البسيط.

الخط الكوفي البسيط: هذا النوع لا يلحقه توريق أو تضفير، ومضمونه تذكاري بحت (أي للتسجيل فقط)، وقد شاع هذا الخط في العالم الإسلامي في القرون الأولى من الهجرة[٣٤]، وظل الأسلوب المفضل في غرب العالم الإسلامي حتى وقت متأخر،

---

[٣١]شيماء عبد الله إبراهيم أحمد: شواهد القبور، صـ ١٥١.

[٣٢]ويعرف الخط الكوفي من حيث خصائصه البنائية بأنه خط هندسي، حروفه مستقيمة، أطلق على هذا النوع من الخط عدة إسماء، منها خط الجزم، أي: القطع،لانه قطع من خط المسند الحميري، وقيل الأنباري، لان خط الجزم نشأ في بداية سكان الأنبار، وكانت الأنبار مراكز إنتشارة بين البلاد الأخري. وقيل إيضاً الخط الحيري، لأن أهل الحيرة اقتبسوا هذا الخط من الأنبار، ثم ساعدوا على انتشارة، وقيل الحجازي، لأنه انتقل إلى بلاد الحجاز، وأقبل سكان الحجاز على تعلمه، وتعليمه، ونشره. غانم قدوري الحمد: الخط العربي تطوره وأنواعه، مجلة الحكمة، العدد ١٢، ١٩٩٧م، صـ ٤٣٢.عاصف منصورمحمد: النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ الآثار والحضارة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٨م، صـ ٤٠٥. ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، راجعه عبدالرازق عبدالواحد، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٢م، صـ٣٣.

[٣٣]سامي أحمد عبدالعليم: الخط الكوف الهندسي المربع حلية كتابية بمنشأت المماليك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية، ١٩٩١م، صـ ٨.

[٣٤]إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦م، صـ٢٩.

وظهر الخط الكوفي البسيط في العصر الأموي في كتابات قبة الصخرة بالقدس الذي شيدها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سنة ٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م، فسجلت كتابات كوفية على المحراب الذي يقع في الجدار الجنوبي[٣٥]، وبداخل القبة وبأعلى العقود كتابات دينية بينها كتابة تسجيلية[٣٦]، ومن أشهر أمثلته في مصر كتابات بداخل مقياس النيل بالروضة ٢٤٧هـ/٨٦١م، ، وهذه الكتابات الكوفية البسيطة تمثل أقدم كتابات أثرية بمصر، وكتابات جامع أحمد بن طولون ٢٦٣–٢٦٥هـ/٨٧٦–٨٧٩م، واستخدم في غالبية الكتابات المنقوشة على شواهد القبور المبكرة[٣٧].

ويذكر حسن الباشا أنه يوجد نوع يسمى الخط الكوفي ذو الطرف المتقن: ويعنى إتقان رأس حرفي " الألف واللام "، وفى بعد الحروف الأخرى، وهو أن يجعل الخطاط نهاية الحرف أعرض من الحرف نفسه، أو بأن يشبق طرف الحرف[٣٨]، وفيه حاول الفنان المسلم أن يجعل لقمة بعض الحروف قطعة أعرض من الحرف نفسه، وذلك بإتقان رسم قمة حرفى الألف واللام وغيرهما من الحروف الطالعة، أو قوائم الحروف الصاعدة، وأيضًا نهايات بعض الحروف الأخرى كالواو، وما فى مثلها من الحروف المنتهية، أوبشق طرف الحرف شقاً يضفى على الخط جمالاً ورونقاً، ومن ثم عرف بالخط الكوفى ذو الشعبة الواحدة (الشرطة)، أو الشعبتين (الشرطتين)، أو الخط الكوفى ذو الشعب[٣٩]، وظهر هذا النوع من الخط على النقود الأموية منذ القرن الأول الهجري، وظهر على النقود العباسية والطولونية[٤٠]، وأطلق عليه البعض الآخر اسم الخط الكوفي ذو الهامات المزخرفة، وإعتبروه درب من دروب الخط الكوفي البسيط[٤١]، وهذا النوع من الخط تطور إلى الخط الكوفي المورق[٤٢]، وظهر هذا النوع من الخط على الفنون الإسلامية بصفة عامة في القرن الثالث الهجري، فظهرت على الفنون زخارف كتابية اهتم فيها الخطاط بتفطيح

---

[35] Eva Baer: The Mihrab in the Cave of the Dome of the Rock, Muqarnas, Vol.3, 1985, p.8.

[٣٦] على الطايش: الكتابات الإسلامية، صـ ١٤٨.

[37] Dorothea Russell: A Note on the Cemetery of the Abbasid Caliphs of Cairo and the Shrine of Saiyida Nafīsa, Ars Islamica, Vol.6.(2), 1939, p.174.

[٣٨] حسن الباسا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد ٣، أوراق شرقية، القاهرة، الطبعة الاولي، ١٩٩٩م، صـ ١٨٥.

[٣٩] علاء الدين عبدالعال: شواهد قبور آل البيت في العصر الاخشيدي"٣٢٣-٣٥٨هـ/٩٣٥-٩٦٩م"، أعمال المؤتمر الدولي الخامس، مركز البرديات والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م، صـ ٣٤٦.

[٤٠] عاطف منصور: النقود الإسلامية، صـ ٤٠٧.

[٤١] فرج حسين فرج الحسيني: النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الاسكندرية، ٢٠٠٧م، صـ ٥٦.

[42] Yasser Tabbaa: The Transformation of Arabic Writing: Part 2, the Public Text, Ars Orientalis, Vol. 24, 1994, p.123.

الحروف، أي تعريض رأسها وإنهائها بشكل مثلث[٤٣]، وعُرفت الزيادات عند البعض بأشكال تشبه الرايات[٤٤]،وبالتالي فهو درب من الخط الكوفي البسيط بإختلاف نهايات هامات الحروف، وظهرت بدايات هذا الخط على شواهد القبو في مصر منذ القرن الثاني الهجري ومنها شاهد قبر مؤرخ بسنة ١٥٣هـ، وهوشاهد رخامي عثر عليه في قرية بلتاج بقطور محافظة الغربية، وهو بذلك يعتبر من أقدم الأمثلة لظهور الكتابات الكوفية ذو الزيادات في مصر[٤٥]،ويتضح أن النص المنقوش على الشاهد – محل الدراسة- نقش بهذا النوع من الخط المعروف بالخط الكوفي ذو الطرف المتقن.(لوحة رقم ٣). ويتضح ذلك من خلال دراسة مقارنة لأشكال حروف الخط الكوفي ذي الطرف المتقن وأشكال الحروف التي وردت في النص، كما هو موضح بالجدول الآتي:

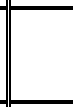
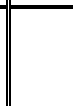
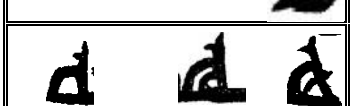
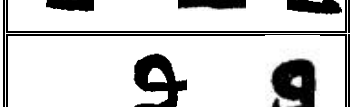
حروف الهجاء	سمات حروف الخط الكوفي المتقن[٤٦]	سمات حروف النص
الألف		
الباء وأخواتها		
الجيم واخواتها		
الدال والذال		
الراء والزاي		
السين والشين		
الصاد والضاد		
العين والغين		
الفاء والقاف		

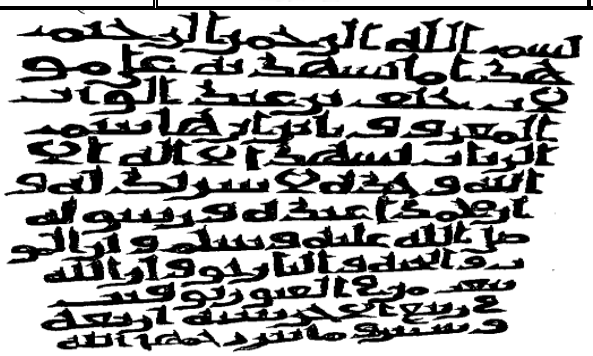
[٤٣]عزة عبد المعطي عبده: الزخارف على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتي نهاية القرن الرابع الهجري "العاشر الميلادي" دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة، دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، صـ ٢٠٩.

[٤٤] أحمد بن عمر الزيلعي: نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عُليب، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٩٩٥م، صـ ٧٥.

[٤٥]عزة علي عبدالحميد: النقوش الكتابية، صـ ٢٩.

[٤٦]حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار، مجلد ٥، لوحات ١٦٦١،١٦٤٥.

الكاف		
اللام		
الميم		
النون		
الهـاء		
الواو		
اللام ألف		
الياء		



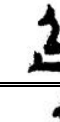
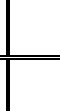
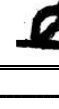
لوحة رقم(٣): تفريغ لكتابات الشاهد (عمل الباحث)

الأشكال المختلفة لحروف الهجاء في النص:

وقد أدرك الفنان المسلم منذ وقت مبكر أن الحروف العربية تصلح لأن تكون أساساً لزخارف جميلة، فهامات الحروف، وسيقانها وأقواسها وخطوطها الأفقية، كل هذا أوحى إليه بعناصر زخرفية شتى، فابتكر الفنان المسلم الزخارف الخطية[٤٧]، وتنقسم أشكال الحروف في هذا الشاهد لأربعة أشكال، الشكل الأول وهو بداية الكلمة، والشكل الثانى هو المتوسط أي وسط الكلمة، والشكل الثالث هو الشكل

47) Whelan, Estelle: Writing the Word of God, Ars Orientalis. Univ. du Michigan (Ann Arbor, Mich.). Continue ArsIsl, vol.20, Germany, 1990, p.115.

النهائى أي نهاية الكلمة، والشكل الرابع والأخير هو الشكل المنفصل أي المفرد.كما هو موضح بالجدول الآتي:

الحرف	الصـــــــورة المفردة	الصورة البادية	الصورة المتوسطة	الصورة النهائية
الألف		----------	----------	
الباء و أخواتها				
الجيم وأخواتها	----------			----------
الدال والذال	----------	----------	----------	
الراء والزين				
السين والشين	----------			----------
الصاد والضاد	----------		----------	----------
الطاء والظاء	----------	----------	----------	----------
العين والغين	----------			
الفاء			----------	
القاف	----------	----------		
الكاف	----------	----------	----------	
اللام				----------
الميم	----------			
النون		----------		
الهاء				

الواو		----------		
اللام ألف		----------	----------	----------
الياء	----------			

ومن خلال الجدول السابق يمكن دراسة حروف الهجاء في النص كالتالي:

حرف الألف: يتكون حرف"الألف " من خط مستقيم عمودي ويسمى الجزء العلوى منه هامة الألف، وترسم قاعدته فى الغالب بعقف أو تعويج يستقر عليه الحرف فوق مستوى التسطيح، كما قد يرسم للألف أحياناً ذنب نازل عن مستوى التسطيح[٤٨]، ويعد حرف "الألف" من الحروف التى تحدد مستوى إرتفاع الأسطر، وهو يقبل وصله بما قبله ولا يقبل وصله بما بعده؛ لذلك ينقسم حرف الألف إلى شكلين :ألف مفردة وألف منتهية.

صورة حرف الألف المفرد: جاء شكل حرف"الألف" المفردة فى هذا الشاهد منتهياً بالزائدة المثلثة، والقاعدة مستوية بدون زيادات، ولكن زُخرف نهاية الحرف بالزائدة الثلاثية، كما في هامة الحرف مثل كلمة "الله ، الرحمن" في البسملة.

صورة حرف الألف المنتهية: زينت هامة بزائدة مائلة إلى اليسار أحياناً مثل كلمة "هاشم"، وإلي جهة اليمين في مواضع أخري مثل كلمة "الزيات"، وجاء قاعدة الحرف بمستوي السطح دون زيادات للأسفل.

حروف الباء والتاء والثاء: جاءت حرف التاء في النص في صوره الأربعة المختلفة.

الصورة المفردة: أستخدم النقاش حرف التاء المفتوحة والتاء المربوطة، فظهر حرف التاء المربوطة على شكل دائري ملحق به خط مستقيم من جهة اليمين، وزينت هامته بالزائدة المثلثة "الشقاق الثلاثية" مثل كلمة "الجنة" و "أربعة"، ووجد حرف التاء والثاء المفتوحة وزين هامتة الأفقية والرأسية بالزائدة المثلثة مثل كلمة "مولات" وكلمة " الوارث".

الصورة المبتدأة: وجد حرف الباء والتاء المبتدأة في نص الكلمة، وزينت هامة خطه الرأسي بزائدة ثلاثية مثل كلمة "بسم" و كلمة "تشهد".

الصورة المتوسطة: ظهر حرف الباء ومشتقاته في صورة تتسوط الكلمة في النص، وقد نقشت على هيئة شرطة رأسية زينت هامتها بالزائدة المثلثة مثل كلمة "عبد" وكلمة "ماتين".

الصورة النهائية: ظهرت التاء النهائية في كلمة "توفيت"، وقد نقشت على هيئة شرطة رأسية تعتمد على خط أفقي، وقد زخرفت هامة الخط الرأسي ونهاية الخط الأفقي بالزائدة المثلثة.

---

48 Mitchell,T.F: Writing Arabic Apractical Introduction to Ruqah Script,London,1953.P.11.

حرف الجيم والحاء والخاء: يتألف حروف"الجيم والحاء والخاء" من أربعة أجزاء يمثلها: مقدمة الحرف وجبهته وطرفيه العلوى والخط الأفقى، ويعد حرف "الجيم" ومشتقاته من الحروف التى تستقر على مستوى السطر فى حالة رسمها مبتدئة، أو ومتوسطة، أما فى حالة رسمها مفردة أو منتهية فتنزل عراقته[٤٩] الي أسفل مستوى السطر، ويتصل حرف الجيم ومشتقاته بما قبله وبما بعده[٥٠]، ولم يتواجد في النص الصورة المفردة و النهائية لحرف الجيم ومشتقاته، أنما ظهر حرف الجيم في صورته المبتدأة والمتوسطة للكلمة.

الصورة المبتدأة: ظهر حرف الحاء والخاء في بداية الكلمة، ونقش علي هيئة خط أفقي مستقيم ينبثق منه خط رأسى مائل جهة اليساء، وتركز مقدمة الحرف التي تركها الخط الرأسي خلفه على مستوي السطر كمقدمة للخط الأفقي، وزخرفت المقدمة وهامة الحرف بالزائدة المثلثة مثل كلمة "الرحمن" وكلمة "خلف"، وورد بصورة أخري تهبط فيها بادئة الحرف عن مستوى السطر، وذلك في كلمة "الأخر" و "رحمها".

الصورة المتوسطة: نقش حرف الجيم قى وسط الكلمة مثل كلمة"الجنة"، وظهر علي هيئة خط مستقيم ينبثق منه خط رأسي مائل للأمام، وترك مقدمة للحرف ترتكز على السطر، وبالتالي أصبح الحرف السابق يتصل بحرف الجيم فى وسط الخط الرأسي المكون للحرف، وزخرفت مقدمة وهامة الخط الرأسي بالزائدة المثلثة، ونقش حرف الحاء في وسط الكلمة مثل كلمة "محمد" وجاء على نفس نمط حرف الجيم.

حرف الدال والزال: يعد حروف" الدال والذال "من الحروف ذات الهيئة المستطيلة ويتألف حرف الدال ومشتقاته من مستطيل مفتوح جهة اليسار، وقد قام النقاش بتزويد هذا الحرف بخط يرتفع فوق نهاية الخط العلوى من الدال وهو ما يسمى بشكلة الدال[٥١]، وحرف الدال ومشتقاته من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها لذلك فهو له شكلان المنفردة والخاتمة[٥٢].

الصورة الخاتمة: نقش حرف الدال والذال على النص في الصورة النهائية للكلمة، ويتألف من بدن مستطيل مفتوح جهة اليسار، وينبثق من خطه العلوي شكلة الحرف المستقيمة التي زخرفت بالزائدة المثلثة، وزُخرف خطة الأسفل إيضاً بالزائدة المثلثة مثل كلمة "هذا" وكلمة "عبد".

حرف الراء والزاي: جرت العادة أن يرسم حرف" الراء والزاى" على شكل زاوية قائمة أو على شكل خط مقوس يستقر أو ينزل عن مستوى التسطيح، ويعرف الجزء

---

[٤٩]عراقة الحرف: هي الجزء المدور والهابط عن مستوي التسطيح، وهو التقويس الذي يكمل حروف الجيم ومشتقاتها والسين ومشتقاتها والصاد ومشتقاتها، والفاء والقاف، والعين والنون والياء، وذلك في حالة إنفراده أو في نهاية الكلمة. علاء الدين عبدالعال: شواهد القبور، صـ ٣٤٩.

[٥٠]إبراهيم جمعة: تطور الكتابات الكوفية ، صـ ٦٦.

[٥١]القلقشندي (ابي العباس أحمد ت٨٢١هـ): صبح الأعشي في صناعة الإنشا، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٤م.، جـ٣، صـ٣٠.

[٥٢]حسن الباشا: موسوعة الآثار، جـ ٣، صـ ١٧٢.

المتطرف من الراء ومشتقاته بعراقة الحرف[٥٣]، وحرف "الراء" ومشتقاته من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها، لذا ينقسم إلى شكلين المفردة والنهائية[٥٤]

الصورة المنفصلة: نُقش حرف الراء في صورته المنفصلة في كلمة "رسوله" و "القبور"، ونُقشت علي هيئة شبيهة بنصف الدائرة تقطع علي مستوى السطر، ورُينت هامة الحرف ونهايته بالزائدة المثلثة.

الصورة النهائية: وجد حرف الراء والزاي في صورته النهائية علي هيئة شبيهة بنصف الدائرة تقطع علي مستوى السطر، ورُينت هامة الحرف ونهايته بالزائدة المثلثة مثل كلمة "الزيات" وكلمة "المعروف".

حرف السين والشين: يتألف حرف"السين "ومشتقاته عادة من جزأين أحدهما يستقر على مستوى السطر، وهوعبارة عن ثلاثة أسنان تعتمد على خط أفقى، وهو ما يطلق عليه أسنان أو قوائم السين، أما الجزء الثانى فهو عبارة عن قوس خطى نازل عن مستوى السطر أسفل السنة الثالثة وهو ما يطلق عليه عراقة حرف السين والشين، وعراقة الحرف نصف دائرية أو عمودية[٥٥]، ويقبل حرف"السين"ومشتقاته وصلها بما قبلها وبما بعدها. وظهر في النص حرف السين والشين بصورتين الصورة المبتدأة والمتوسطة.

الصورة المبتدأة: وجاءت على هيئة ثلاثة أسنان تعتمد على خط أفقى، ورُخرفت هامات أسنانها بزيادات مثلثة، مثل كلمة "شريك" وكلمة "سلم".

الصورة المتوسطة: ظهر حرف السين والشين بصورة متوسطة للكلمة، وذلك في البسملة وفي كلمة "تشهد"، وجاء عبارة عن ثلاثة أسنان تعتمد على خط أفقى، وزخرفت هامات أسنانه بزيادات مثلثة.

حرف الصاد والضاد: عادة ما ينقش حرف" الصاد "على هيئة مستطيل يستقر على مستوى السطر مشابها لجسم حرف الطاء، في حين تنزل عراقته فى الحالة المنفصلة أوالمنتهية عن مستوى السطر، وعادة ما يعلو بدن الحرف قائم زخرفى من جهة اليسار وهو ما يعرف "بقائم الصاد"[٥٦]، وهذا الحرف ومشتقاته يُعد من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها. وجاء حرف الصاد في النص في صورته المبتدأة.

الصورة المبتدأة: نقش حرف الصاد في النص في بداية الكلمة وذلك في كلمة "صلي"، وجاء علي هيئة مستطيل بجانبه الأيسر قائم زينت هامته بزائدة مثلثة.

---

[٥٣] إبراهيم جمعة: تطور الكتابات الكوفية، صـ ١٠٨.

[٥٤] حسن الباشا: موسوعة الآثار، جـ ٣، صـ ١٧٢.

[٥٥] القلقشندي: صبح الأعشي، جـ٣، صـ ٣١.

[٥٦] إبراهيم جمعة: تطور الكتابات الكوفية، صـ ١٠٨.

حرف العين والغين: يختلف نقش حرف" العين والغين" فى بداية الكلمة عن نقشها فى وسط الكلمة وآخرها، فنجدها فى بداية الكلمة على هيئة خطين الأول مقوس يشكل نصف دائرة، والآخرمسطح أفقى مفتوح من جهة اليمين، أما حرف "العين" المنتهية فعراقتها تنزل عن مستوى السطر[٥٧]، ومن المعروف أن حرف"العين" ومشتقاته يتصل بما قبله وبما بعده، ولم يحتوي النص المنفذ على الشاهد على حرف العين في صورته المفردة، ونقش في صوره الثلاث الاخري.

الصورة المبتدأة: نقش حرف العين علي هئية بدن نصف دائري، ورُخرفت هامة خطه الأفقي بزائدة مثلثة متجهة أعلي مستوي السطر، مثل كلمة "علي" وكلمة "يبعث".

الصورة المتوسطة: وجد حرف العين في النص المنفذ على الشاهد في صورته المتوسطة مثل كلمة"القبور"، ونقش حرف العين علي هيئة مثلث مقلوب ومغلق من أعلي.

الصورة المنتهية: نقش حرف العين في صورة منتهية في كلمة "ربيع"، ويتألف من بدن على هيئة مثلث مقلوب مغلق من أعلى، وعراقته نصف دائرية تهبط عن مستوي السطر.

حرفي الفاء والقاف: يتألف حرفى"الفاء والقاف"عادة من بدن الحرف وذنب أو عراقة، وإختلفت عراقة الفاء عن الباء في النص، فجاءت عراقة حرف الباء علي هيئة خط أفقي مستقيم ينتهي بالزائدة المثلثة، وفي مجملها مماثلة لعرافة حرف الباء ومشتاقتها[٥٨]، أما عراقة حرف القاف في النص المدون على الشاهد فجاءت مستديرة وتهبط عن مستوى السطر.

الصورة المفرد: نُقش حرف الفاء في صورته المفردة على النص على هيئة دائرة على قائم صغير، وعراقته على هيئة خط أفقي زُينت هامتها بالزائدة المثلثة، مثل كلمة "المعروف"، ولم يرد حرف القاف في الصورة المفردة.

الصورة المبتدأة: نقش حرف الفاء على الشاهد في الصورة المبتدأة مثل كلمة "توفيت"، ونقشت بهيئة دائرية على قائم صغير، ولم يرد حرف القاف في الصورة المبتدأة.

الصورة المتوسطة: نُقشت حرف القاف في صورة تتوسط الكلمة على هيئة شكل دائري يرتكز مباشرة على الخط الأفقي دون قائم، وذلك في كلمة "القبور"، ولم يرد حرف الفاء في صورته المتوسطة.

الصورة النهائية: ورد حرف الفاء في نهاية الكلمة، ونقشه الخطاط علي هيئة بدن دائري على خط أفقي مباشرة، ورُخرفت هامة الخط الأفقي بالزائدة المثلثة، مثل كلمة "خلف"، أما حرف القاف فورد بصورته النهائية في كلمة "الحق"، وجاءت على هيئة بدن دائري وعراقته مستديرة وتهبط عن مستوي السطر.

---

[٥٧] القلقشندي: صبح الأعشي، جـ٣، صـ ٣٣.

[٥٨] إبراهيم جمعة: تطور الكتابات الكوفية، صـ ٦٧.

حرف الكاف: يتشابه نقش حرف الكاف مع حرف الدال، حيث يتألف الحرف من جزئين، بدن الحرف على هيئة مستطيل مفتوح من اليسار تعلوه شكلة الحرف وهى جزء أساسى منه، ويتغير معنى الحرف إذا رسم بدونه.

وجاء حرف الكاف في النص في الصورة النهائية فقط وذلك في كلمة "لاشريك"، حيث نُقش حرف الكاف علي هيئة مستطيل مفتوح من جهة اليسار، وتعلوه شكلة الحرف التي رُخرفت هاماتها وهامة الخط الأفقي للحرف بالزائدة المثلثة.

حرف اللام: يرسم حرف" اللام "مثل حرف"الألف" ولكن الاختلاف بينهما في أن حرف"اللام" يمكن وصله بما قبله وما بعده، ويتألف حرف"اللام" من قائم وقاعدة، وهو عبارة عن خط مستقيم ليشكل زاوية قائمة يستقر بها على مستوى السطر(٥٩).

وجاء حرف اللام في النص المسجل على الشاهد بصورتين المبتدأة والمتوسطة للكلمة.

الصورة المبتدأة: نُقش حرف اللام في صورته المبتدأة على هيئة قائم رُخرفت هامته بالزائدة المثلثة كما هو منقوش في البسملة.

الصورة المتوسطة: جاء حرف اللام في صورته المتوسطة وذلك في كلمة "صلي" و كلمة "سلم"، ونُقشت على هيئة قائم يرتكز على خط أفي، ورُخرفت هامة الحرف بالزائدة المثلثة.

حرف الميم: ولم يرد حرف الميم بصورته المنفردة على النص، وجاء في الصور الثلاث الأخري.

الصورة المبتدأة: ورد حرف الميم بصورته المبتدأة علي هيئة شكل دائري يخرج منه خط أفقي بمستوي السطر ومتصل بباقي الكلمة، وجاء ذلك في كلمة "ما تشهد" وفي كلمة"من"، وورد أيضا عل شكل بدن دائري يخرج منه الخط الأفقي ولكن أعلى من مستوى السطر، وبالتالي يصبح الحرف أعلى من مستوي السطر مثل كلمة "محمد".

الصورة المتوسطة: واستخدم الخطاط الشكل الدائري لحرف الميم في وسط الكلمة، مثل كلمة "المعروف".

الصورة النهائية: نقش حرف الميم النهائي فى النص على هيئة دائرية وعراقتة على هيئة خط أفقى مستقيم تركز على مستوى السطر، ورُخرفت هامة الخط الأفي بالزائدة المثلثة، وذلك في كلمة "بسم" وكلمة"هاشم"، ولم يرد حرف الميم الذى تهبط عراقته عن مستوى السطر.

حرف النون: يتألف حرن"النون"من بدن وعراقة، ويتشابه نقش حرف"النون" المفرد والنهائى مع حرف"الراء" مع زيادة تقوير عراقة حرف"النون"، وتهبط عراقته عن مستوى السطر(٦٠)، كما تتشابه النون المبتدئة المتوسطة مع حرف"الباء"، إذ يُنقش

---

(٥٩)إبراهيم جمعة: تطور الكتابات الكوفية، صـ ١١٠.

(٦٠)القلقشندي: صبح الأعشي، جـ٣، صـ ٣٦.

على هيئة قائم قصير، ومن المعروف أن حرف"النون" يمكن وصله بما قبله وبما بعده، ولم يرد حرف النون في بداية الكلمة وجاء في صوره الأخرى.

الصورة المفردة: جاء شكل حرف النون المنفصلة علي هئة بدن مقوس ورُخرفت هامته وهامة عراقتة بالزائدة المثلثة مثل كلمة"أن".

الصورة المتوسطة: جاءت مشابهة لحرف الباء ومشتاقته في صورته المتوسطة أيضاً، فنُقشت على هيئة شرطة قصيرة ترتكز على خط أفقى، ورُخرفت هامة الحرف بالزائدة المثلثة، مثل كلمة "الجنة" وكلمة "النار".

الصورة الخاتمة: جاء حرف النون في النص في صورته النهائية على هيئة بدن مقوس ورُخرفت هامته ونهاية عراقته بالزائدة المثلثة، مثل كلمة "بن" وكلمة "من".

حرف الهاء: يتألف حرف"الهاء "من بدن وقائم، وأحياناً يكون البدن عمودياً أو مائلاً إلى اليسار، وقد يُزخرف هذا القائم بزخارف متنوعة، وحرف الهاء يتصل بما قبله وما بعده.

الصورة المفرده: نقش حرف الهاء في صورته المفردة على هيئة دائرية له قائم مستقيم جهة اليمن، ورُخرفت هامة القائم بالزائدة المثلثة، مثل كلمة "وحده".

الصورة المبتدأة والمتوسطة: شكلت الهاء البادءة والمتوسطة بنفس الشكل، وهو على هيئة زاوية حادة بداخلها قوسان من مركز واحد، ولها قائم بالجهة اليمني ومائل لليسار، وزخرفت هامة القائم بزائدة مثلثة، مثل كلمة" هذا" وكلمة "هاشم".

الصورة النهائية: جاءت الصورة النهائية مشابه للصورة المفردة وهي على هيئة دائرية لها قائم جه اليمين، ورُخرف القائم في هامته بالزائدة المثلثة.

حرف الواو: عادة ما يرسم حرف" الواو "من رأس وعراقة، وتنوعت أشكال الرأس، والتي تتمثل فى شكل مثلث أو شكل نصف دائرى، وتنوعت أيضا شكل العراقة منها عراقة عمودية أوعراقة دائرية جهة اليسار قد تستقر على مستوى، وحرف الواو يتصل بما قبلة ولا يتصل بما بعدة[٦١]، لذلك جاءت منه الصورة المفردة والصورة النهائية.

الصورة المفردة والنهائية: نقش حرف الواو في الصورة المنفصلة على هيئة رأس نصف دائرية وعراقة عمودية ترتكز على نفس مستوى السطر، وزخرفت نهاية العراقة بالزائدة المثلثة.

الصورة النهائية: ورد حرف الواو في صورته النهائية في كلمة "مولات" وكلمة "القبور"، ونقش حرف الواو النهائي على هيئة بدن نصف دائري وعراقة دائرية وتهبط عن مستوي السطر.

حرف اللام ألف: يتألف حرف"اللام ألف" من جزأين، قاعدة وبدن، والبدن هما الضلعين، وتنوعت شكل القاعدة منها قاعدة مثلثة أو دائرية، ويمتد ضلعى البدن إلى الأعلى وبذلك يشكل الضلعان أشكال متنوعة منها شكل مثلث مقلوب قمته لأسفل، ومن المعروف أن حرف"اللام ألف" يمكن وصله بما قبله ولا يقبل وصله بما بعده، وجاء حرف اللام ألف في

---

[٦١]حسن الباشا: موسوعة الآثار، جـ ٣، صـ ١٧٢.

النص بصورة منفردة، حيث نقش على هيئة قاعدة مثلثة وبدن بصلي زخرفت هامات ضلعي البدن بالزائدة المثلثة، مثل جملة "الا اله الا الله".

حرف الياء: يتألف حرف"الياء" من رأس الحرف وعراقة فى الياء المفردة أو المنتهية، وقد تكون هذه العراقة راجعة أو ذات شكل بسيط، وفى كل من الشكلين تهبط العراقة عن مستوى السطر أو تستقر عليه، بينما الياء المبتدأة والمتوسطة تشبه حرف" الباء والنون"، ومن المعروف أن حرف"الياء" يمكنه الاتصال بما قبله وما بعده، ولم يرد حرف الياء في النص في صورته المفردة وجاء بالصور الثلاث الأخري

الصورة المبتدأة: وجاءت تشبه حرف الباء والنون، وجاء على هيئة خط رأسي زخرفت هامته بالزائدة المثلثة، مثل كلمة "الزيات".

الصورة المتوسطة: مثل كلمة ماتين، فنقش حرف الياء مثل الباء ومشتاقتها والنون على هيئة خط رأسي يرتكز على خط أفقي، وزُخرفت هامة الخط الرأسي بالزائدة المثلثة.

الصورة النهائية: ونُقش حرف الياء فى صورته النهائية بصورتين، الأولي الياء البسيطة، والتي تتكون من رأس نصف دائرية وعراقة مقوسة تهبط عن مستوى السطر، وزُخرفت هامة العراقة بالزائدة المثلثة، وذلك في كلمة"علي" وكلمة"صلي"، والصورة الثانية الياء الراجعة، والت تتكون من رأس مقوسة وعراقة تمتد بخط مستقيم ينتهي بالزائدة المثلثة، وذلك في كلمة "في".

ومن خلال الدراسة السابقة يتضح أن هناك بعض الظواهر الفنية التى ظهرت على النص الكتابي، وهي كالتالي:

إرتفاع حرف" الباء "المبتدأة فى كلمة بسم: يلاحظ إرتفاع بداية حرف"الباء" المبتدأ لكى يصبح مساوياً لإرتفاع الحروف القائمة مثل حرفى"الألف،أو اللام"، ويرجع البعض هذه الظاهرة إلى وجود أربعة قوائم قصيرة فى كلمة بسم وهى قائم حرف "الباء" وثلاثة قوائم لحرف"السين" مع تجاور هذه الكلمة مع لفظ الجلالة ذى الحروف القائمة، وبذلك فكلمة بسم ذات هيئة قصيرة تحقق عبئاً فى أول سطور الكتابات الكوفية، لذا قام النقاش بإطالة قائم الباء ليسد أول سطر من الكتابة، وقد شاعت هذه الظاهرة على شواهد القبور في القرون الثلاثة الاولي.[٦٢]

العين المثلثة: شاع في هذا العصر العين المثلثة فى الكتابات التذكارية[٦٣]، وظهرت على النص في كلمة "المعروف"، وجاءت مثلثة متناسقة مع باقي الحروف.

عدم وجود نقاط الإعجام: خلي النص من نقط الإعجام، وذلك على الرغم من ثبوتها على الكتابات العربية منذ النص الثاني في القرن الأول الهجري، وذلك لأن نقاط الإعجام كانت قاصرة في البداية على المكاتابات اليومية من عقود ومبيعات ولم

---

[٦٢] شيماء عبد الله إبراهيم أحمد: شواهد القبور، صـ ٣٣٥.

[٦٣] إبراهيم جمعة: الكتابات الكوفية، صـ ٢٠٣ .

تسجل في الكتابات التذكارية مثل كتابات شواهد القبور[٦٤]،وربما أيضاً لان النقاط قد تكون من الصعب تنفيذها على الرخام لانه شديد الصلادة لصعوبة نحت النقاط الدائرية على الرخام، فقد خلت معظم كتابات شواهد القبور في القرون الأولي من نقاط الإعجام[٦٥]، وظهر ذلك علي كتابات شواهد القبور في فترة الدولة الطولونية، ومنها شاهد قبر لعبد الله بن القاسم مؤرخة لعام ٢٦١هـ[٦٦]،

توزيع بعض الكلمات على سطرين: وجدت ظاهرة تقسيم الكلمة على سطرين والتى تعد من تأثيرات الكتابة النبطية على الخط العربى[٦٧]، وهذا الظاهرة كانت معروفة على شواهد القبور الاسلامية فى القرون الثلاثة الاولى للهجرة[٦٨]، وذلك فى حالة ضيق السطر وعدم وجود مساحة كافية لكتابة الكلمة بالكامل، لذا كان يتم ترحيل باقى الكلمة إلى السطر التالى، وظهر ذلك في كمة مولات، حيث نقشت الكلمة في السطر الثاني والثالث، فجاءت حروف "مو" في السطر الثاني، وحروف "لات" في السطر الثالث، وفي كلمة الموت فجاءت على جزين الأول "الم" في السطر الثامن، وحرف "ت" في السطر التاسع، لذا فمن الواضح أن الخطاط بدأ بتنفيذ النص مباشرة على الشاهد دون إعداد مسبق.

ترجيح إضافة بعض الكلمات: من خلال دراسة النص المسجل على الشاهد يمكن ترجيح أضافة كلمتي "رحمها الله" في وقت أخر بعد الإنتهاء من نقش النص على الشاهد، وأن هذه المساحة لم يكن مدون بها كلمات، وان هذا الجزء من السطر كان فارغ، وهي الظاهرة التي عُرفت في بعض شواهد قبور مصر في القرون الثلاثة الاول للهجرة، ومنها شاهد قبر مؤرخ بعام ٢٣٥ باسم موسي ابن عبدالجبار، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وشاهد قبر مؤرخ بعام ٢٥٤هـ بإسم محمد بن جبون ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٦٩]، ويمكن ترجيح إضافة "رحمها الله" وذلك لأكثر من سبب، أولها إختلاف كلمتي "رحمها الله" عن باقي النص من حيث عرض الحروف المنفذة في الكلمتين، فجاءت حروف الكلمتين بتخانة أقل وسمك أرق عن باقي النص، السبب الثاني هو إختلاف حرف الألف النهائي في كلمة "رحمها"عن باقي النص، فجاء حرف الالف في كلمة رحمها هابط عن عن مستوى السطر([٧٠])

---

[٦٤]عبد الله بن عبده فتيني: تباين أشكال لفظ الجلاله على الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري وإمكانية الإستفادة منها في إبتكار تصميمات زخرفية مستحدثة، مجلة جامعة أم القري للعلوم التربوية والنفسية، السعودية، مجلد٢، عدد٢، ٢٠٠٨م، صـ ١٦٢.

[٦٥]عبد الحق معزوز: الكتابات الكوفية في الجزائر، صـ ٧٢.

[66]Max VanBerchem: Matériaux pour un corpus inscriptionum Arabicarum, Première partie Égypte, Paris, 1903 P.24.

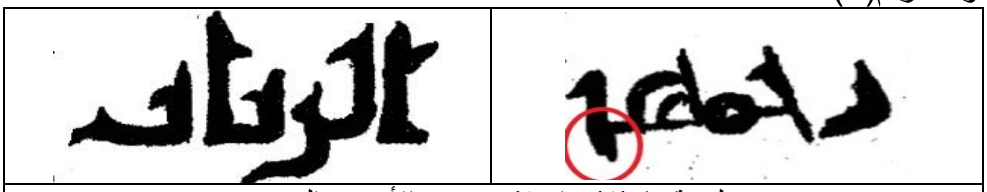
[67] Whelan,Estelle, Writing, vol.20, p.114.

[٦٨]شيماء عبد الله إبراهيم أحمد: شواهد القبور، صـ ٣٣٤.

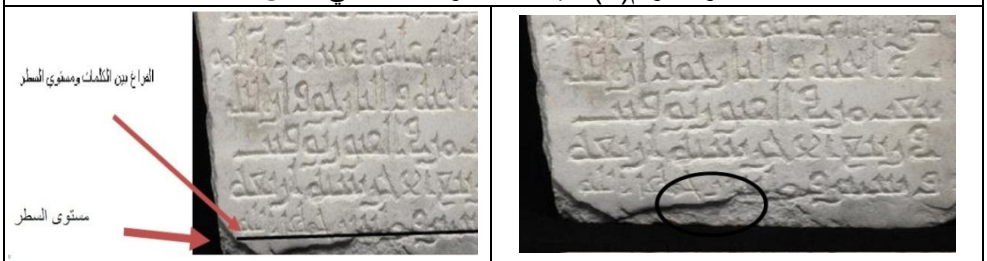
[٦٩]شيماء عبد الله إبراهيم أحمد: شواهد القبور لوحات ١٠١،١٧٦.

[٧٠] رسمت الألف المتصلة بهيئة نازلة عن مستوى التسطيح (خط استواء الكتابة) وهذه السمة في الكتابة ترجع في الأصل إلى أصول نبطية وقد وجدت بالإضافة إلى النقوش الإسلامية المبكرة في الكتابات على أوراق البردي حتى سنة ١٤٣ هـ/٧٦٠م.ابراهيم جمعة: الكتابات الكوفية، صـ ١٤٧.

في حين جاء حرف الألف في باقي النص في مستوي السطر مثل كلمو "الزيات". (لوحة رقم ٤)، كما أن حرف الراء في كلمة رحمها نفذ بشكل مختلف عن حرف الراء في باقي النص مثل حرف الراء في كلمة "رسوله"، فجاء حرف الراء بحجم أصغر وكأن النقاش حاول تلافي الجزء التالف في اللوح الرخامي وهذا يرجح أن كلمتي "رحمها الله" أضيفت في وقت لاحق، فقد ضاعت عراقة حرف النون في كلمة ماتين والتي تسبق كلمة "رحمها" مباشرة، وكما سبق أن حرف النون تشابه مع حرف الراء في النص، فلو أن الكلمة نفذت فى نفس الوقت لضاعت إيضا عراقة حرف الراء المجاورة مباشرة لحرف النون، ولكن نفذها النقاش بحجم أصغر لتلافي الجزء المفقود في اللوح الرخامي، أي أن عند تنفيذ كلمة رحمها كان الجزء مفقود من اللوح الرخامي والذي يحمل عراقة حرف النون في كلمة ماتين. لوحة رقم(٥)، كذلك جاءت كلمتي "رحمها الله " في مستوي أعلى من مستوي السطر الاخير.
لوحة رقم(٦).



لوحة رقم(٤) : إختلاف حرف الأف في النص



لوحة رقم (٥): الجزء المفقود الذي يحمل عراقة حرف النون، ويظهر حرف الراء بالكامل

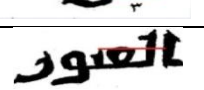
لوحة رقم (٦): توضيح لمستوى الكتابات في السطر الأخير

تنسيق النص: حاول النقاش الخروج بالشاهد في صورة جيدة، فاستخدم الخطوط الأفقية في الكتابة وحاول أن تكون سطور نص الشاهد في هيئة منتظمة وبطول واحد ولكن لم ينجح في ذلك فجاءت بعض الأسطر أطول، فالسطر السادس والثامن جاءت نهايته أطول من نهاية أسطر النص، وذلك نظرا لصغر المساحة[٧١] وهذا يؤكد أن النص لم يكن من قبل وان النقاش بدأ في عمله مباشرة على اللوح الرخامي، وجاء نهاية السطر العاشر والثاني عشر قبل نهاية أسطر النص، كما يلاحظ أن المساحة بين السطور متساوية، فيما عدا كلمتي "رحمها الله" في السطر الاخير فجاءت مرتفعة عن مستوي السطر نفسه وبالتالي أصبحت المسافة بين الكمتين والسطر

[٧١] تؤثر مساحة الشاهد في عدد الأسطر المنفذة على الشاهد. راجع: حسن نور: أضواء على شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوروبية "غرب أوروبا"، مجلة الخليج للتاريخ والآثار، جمعية التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية ،السعودية، عدد ٧، ٢٠١٢م، صـ ٢١٠.

الحادى عشر أقل من المسافات بين السطور في باقي النص، وهذا يؤكد إضفاتها في وقت لاحق.

مدي تحقيق هندسة حروف النص: نسب ابن مقلة وابن عبد السلام جميع حروف الخط الكوفي إلى الألف التي إتخذها مقياساً أساسياً، فنسبت الحروف الأخري إليه[٧٢]، وبدراسة النص يمكن توضيح نسب الحروف إلى الألف كما هو موضح بالجدول الآتي:

النسب إلى الألف	مثال من النص المنفذ علي الشاهد
سنة الباء المتوسطة وما فى معناها تبلغ ٣/١ طول الألف	
الجيم المبتدأة والمتوسطة، من لدن جبهتها حتى التصاقها بخط التسطيح، قدر ثلثى طول الألف .	
مقدار تعريف الراء وأختها قدر ¾ طول الألف تقريبا	
مقدار إرتفاع أسنانها إلى فوق بقدر½ طول الألف	
عرض الصاد وأختها بمقدار¾ طول الألف تقريبا .	
تدوير الفاء والقاف قدر ½ طول الألف	
إرتفاع اللام بقدر طول الألف، ومدتها إلى قدام بقدر ١-٢ طول الألف	
تدوير الميم بقدر ١-٥ طول الألف، وانبساطها فوق مستوى التسطيح بقدر ١-٥ طول الألف.	
تعريق النون بقدر طول الألف	
تدوير رأس الواو بمقدار ٣/١ طول الألف، وأن تعريفها بمقدار ٣-٤ طول الألف	
عرض الألف بالنسبة لطولة ١:٧ أو ١:٨ أو مايقرب منهما	

وهكذا نجح النقاش بشكل كبير فى محاول الوصول إلى هندسة الحروف والنسب الجيدة في كتابة الحروف، ولم يعيقة في تنفيذ ذلك مساحة اللوح الرخامي، كما أنه حاول بشكل كبير الوصول إلى النسبة الفاضلة في حرف الألف وهي تعني أن تكون نسبة عرض الحرف إلى طولة١:٨[٧٣]، فنجد طول حرف الألف في النص يتراوح ما بين٣سم إلى٣.٢سم، وعرض الحرف من ٣مل إلى ٤مل، وهي نسب قريبة جداً للنسبة الفاضلة، وذلك يدل على براعة النقاش رغم الأخطاء التي وقع فيها من قبل

[٧٢] القلقشندي : صبح الأعشي، جـ٣، ص، ٣٢.

[٧٣] القلقشندي: صبح الاعشى، جـ ٣، صـ ٣٤.

سواء فى توزيع الكلمات على سطرين أو أخطاء أملائية أو عدم تنسيق النص بشكل متكامل وربما كان السبب في ذلك هى طبيعة المادة وكذلك المساحة غير منتظمة.

دراسة الشاهد من حيث المضمون

أولاً: البسملة: كانت قريش قبل البعثة تكتب فى أول كتبها "بأسمك اللهم"، فقال إبراهيم بن محمد الشيبانى: ولم تزل الكتب تفتتح "بأسمك اللهم" حتى تنزل قوله تعالى: (إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم)[٧٤]، فاستفتح بها رسول الله (صلي الله عليه وسلم) وصارت سنة من بعده، وافتتح بها رسائله وعهوده ومكاتباته[٧٥]، وجرت العادة على أن تبدأ كتابات شواهد القبور بالبسملة، فهي أبلغ الثناء والذكر والإقتداء بالكتاب العزيز، وكما ورد في الحديث النبوي الشريف: "كل أمر ذي بال لا يُبدأ فيه ببسم الله الرحمن الرحيم، فهو أقطع"، وفي رواية أخرى "فهو أبتر"، فهو من المستحب ان تبدأ بها كل شئ[٧٦]

كانت البسملة ترد على شواهد القبور في القرون الثلاثة الأولي للهجرى متصلة في سطر واحد، ومنفصلة في سطرين، ووردت البسملة على الشاهد كاملة ومتصلة في سطر واحد، وكانت المساحة المتاحة للوح الرخامي المسجل عليه النص هي السبب في وجود البسملة بصورته المتصلة في سطر واحد.

ثانياً: الأسماء والالقاب: ذكر البعض أن عادة تسجيل الوفاة إقتصرت علي علية القوم ومشاهير الناس دون غيرهم[٧٧]، ولكن انتشرت في القرون الثلاثة الأولي للهجرة العديد من شواهد القبور لشخصيات غير معروفة في المصادر التاريخية، وهذا لشاهد إشتمل علي إسمين الأول هو إسم المتوفاة وهي "على مولات"، والمولى فى اللغة هو العتيق والمعتق وابن العم الناصر والجار والحليف، ويطلق فى اللغة على السيد، وعلى المملوك، والعتيق، وعلى المنتسب إلى قبيلة أو إلى من أعتقه[٧٨]، ولقب مولاة مؤنث لقب مولى، والمولى على سبيل التحقيق هو العبد المعتق المنسوب إلى من أعتقه أو إلى قبيلته[٧٩]، واستخدمت لفظة الموالي في العصر الأموي والعباسي للدلالة على المسلمين من غير العرب أو على الذين لازموا العرب والتجأوا إليهم[٨٠]، واستعمل كلقب على سبيل التواضع للرجال والنساء [٨١]، ويعد

---

[٧٤]سورة النمل: الآية ٣٠.

[٧٥]القلقشندى: صبح الأعشى، جـ٦، صـ٢١١:٢٠٩.

[٧٦]أبو الفدا (الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر ت ٧٧٤هـ): تفسير القران الكريم، تحقيق سامي: بن محمد بن سلامة، جـ ١، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠، صـ ١٢٠.

[٧٧]مايسة داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى اواخر القرن الثانى عشر للهجرة (٧ - ١٨ م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١، صـ ٩٧.

[٧٨]حسن الباشا: الالقاب الإسلامية، صـ ٥١٦.

[٧٩]مايسة داود: الكتابات العربية، صـ ١١٦.

[٨٠]حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية سنة ١٩٦٦م، ج٣، ص١١٦٩- ١١٧٠.

[٨١]مصطفي عبد الله شيحة: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، مكتبة مدبولي، القاهرة، جـ ١، ١٩٨٨، صـ ٤٣.

إطلاق هذا اللقب على النساء فى الشواهد في القرون الثلاثة الاولي للهجرة إشارة إلى أن بعض المواليات قد ظلين بالتقدير، حتى إن أسيادهن اعتنوا بتخليد ذكراهن بعمل شواهد تشتمل على أسمائهن[٨٢]، وهي شخصية غير معروفة لم يرد لها ترجمة في المصادر التاريخية.

واشتمل علي اسم مولي المتوفاة وهو سيدها "خلف بن عبد الوارث المعروف بابن ابي هاشم الزيات"، وقد حدث خطأ في كتابة الاسم، فأسقط النقاش حرف الراء من كلمة الوارث، أما عن معني لقب الزيات، فيقصد به عاصر الزيت وتاجره وصانعه، وربما أطلق على صاحب معصرة الزيت.[٨٣]

حيث لم أجد في المصادرالتاريخية شخصية بهذا الأسم والكنية[٨٤] معاً، وهذا ما دفعنا للبحث في المصادر التاريخية عن الإسم واللقب المدونين علي الشاهد لهذا الشخص.

وذكرت سجلات المتحف أن الشاهد عثر عليه في مصر[٨٥]، وفترة التاريخ المدونة على الشاهد هي عام٢٦٤هـ، وبالتالي تقع في فترة الدولة الطولونية[٨٦]، وتضمنت كتابات الشاهد تسجيل اسم مولي المتوفاة وكذلك كنيته، وتسجيل كلمة مولي توحي بأنه من الأثرياء، وتسجيل اللقب بعد كلمة المعروف توحي بشهرة الرجل باسم غير اسمه الحقيقي، وحقيقة من الصعب الوصول إلى هذه الشخصية ولكن من الممكن ان نرجح أحد إحتمالين هما:

الأول: تسجيل لقب ابن ثم أبي هاشم الزيات قد توحي بشهرة والد هذا الرجل"خلف"[٨٧]، فمن المحتمل أن يكون والد خلف هو أبى هاشم الزيات هو وزير الخليفة المعتصم (٢١٨-٢٢٧هـ/٨٤٢-٨٣٣م) والذي عاش في الفترة من (١٧٣-٢٣٣هـ/ ٧٨٩-٨٤٧) وهو محمد بن عبدالملك والمعروف بابن الزيات[٨٨]، ومما يرجع ذلك تسجيل اسم الشهرة وهو ابن أبي

---

[٨٢] شيماء عبد الله إبراهيم أحمد: شواهد القبور، صـ ٤٩٨.

[٨٣]حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ٢، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م، صـ ٥٧٢.

[٨٤]الكني هي الأسماء المضافة الى كلمة"أبو". قتيبة الشهابي: معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتي بداية القرن العشرين، وزارة الثقافة بدمشق، سوريا، ١٩٩٥، صـ ١١.

[٨٥] تميزت مصر الإسلامية بكثرة ما عثر عليه من شواهد قبور فيها، والت تتنوع من الشواهد الجدرية والخامية.آمال العمري: زخارف شواهد القبور قبل العصر الطولوني، حوليات هيئة الآثار المصرية، العدد٤، ١٩٨٦، صـ ١.

[٨٦] حتي كان أهل امدينة السلام يحسدون أهل مصر على كاتب الإنشاء فى ديوان ابن طولون، إذا كانوا يقولون: بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما. ابراهيم جمعة: الكتابات الكوفية، صـ ٨٩ .

[٨٧] خلف بمعني من يخلف غيره، وتأتي بمعني أمام أعلى أو سلطان. حنا نصر الحتي: قاموس الأسماء العربية والمعربة، وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ٢٠٠٣، صـ ٣٥.

[٨٨]هو وزير المعتصم بالله والواثق العباسيين وعول عليه المعتصم في أمور دولته وكذلك أبنه الواثق، وأديب وشاعر عربي. وعرف ابن الزيات لأن جده كان يجلب الزيت الى بغداد. خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (الزركلي ت ١٣٩٦هـ): الأعلام، دار العلم للملايين، القاهرة، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢م، جـ٦، صـ٢٤٨. فؤاد صالح السيد: معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي والإسلامي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولي، بيروت ، لبنان، ١٩٩٠م، صـ ١٣٥.

هاشم الزيات كناية عن شهرة هذا الرجل ومعرفة اللقب أكثر من الاسم، مما دفع النقاش لتسجيل الأسم واللقب معاً، وخلف بن عبدالوراث هذا يبدو انه عُرف بان ابي هاشم الزيات نسبة لوالده، فسجل النقاش ذلك اللقب.

والإحتمال الثاني: أن يكون خلف هذا هو خلف الفرغاني صديق بن طولون (٢٥٤-٢٧٠هـ/٨٦٨-٨٨٣م[٨٩])، فذكر ابن الأثير أن عامل ابن طولون على ثغور الشام وصديق ابن طولن باسم "خلف" فقال "وفيها وثب خلف صاحب أحمد بن طولون بالثغور الشامية وعامله علي يازمان الخادم[٩٠]، فحبسه فوثب به جماعة من أهل الثغر فاستنقذوا يازمان وهرب خلف، وتركوا الدعاء لابن طولون، فسار إليهم ابن طولون، فاعتصم أهل طرسوس بها ومعهم يازمان، فرجع عنهم ابن طولون إلى حمص، ثم إلى دمشق فأقام بها"[٩١]، وخلف المذكور هو خلف الفرغاني التركي، نائب أحمد بن طولون على ثغور الشام[٩٢]، والذي استطاع غزو الروم وقتل منه بضعة عشر ألفا[٩٣]، والذي ثار عليه أهل طرطوس[٩٤] وطردوه وولو يازمان، ولعنوا ابن طولون على المنابرعام ٢٩٦هـ[٩٥].

وفي حدود هذا الإطار يتضح أن صاحبة هذا الشاهد كانت مولاة لخلف بن عبد الوارث، أعتقها ونسبت إليه كما جرت العادة، كذلك يوحي اسمها إلى أنه في الغالب اسم أعجمي ونسبة هذه المولاة إلى سيدها خلف له دلالتان: الأولى تشير إلى أن بعض المولیات قد حظين بالتقدير حتى أنه إعتنى بتخليد ذكراهن بإقامة شواهد تشتمل

---

[٨٩] كان احمد بن طولون تركياً وكان ابوه احد الأتراك الذين يرسلهم الولاة من بلاد ما وراء النهر إلى الخلفاء العباسين كهدايا. تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي، جـ٣، در الجيل، بيروت، ١٩٩٦م، صـ ١٣٣.

[٩٠] يازمان: هو غلام الفتح بن خاقان، أصبح أميراً على طرطوس بعد تغلبه على خلف الفرغاني عامل أحمد بن طولون، وعرف ببسالته ونكايته بالأعداء توفي عام ٢٧٨هـ. المسعودي(أبو الحسن علي بن الحسين بن علي ت ٣٤٦هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت،الطبعة الأولي، جـ٤، ٢٠٠٥م، ص ١٧١.

[٩١] ابن الأثير: الكامل في التاريخ، مجلد٦، صـ ٣٣٠. الذهبي (شمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان ت ٧٤٨هـ): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام، تحقيق :عمر عبدالسلام، دار الفكر العربي ، القاهرة، ٢٠٠٣م، جـ ٢٠، صـ ٣١.

[٩٢] ابن تغري (يوسف بن جمال الدين أبو المحاسن ت ٨٧٤ه): النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م، جـ ٣، صـ ٤٦. رزق الله منقريوس الصرفي: تاريخ دول الإسلام،مطبعة الهلال بالفجالة، القاهرة، ١٩٠٧م، صـ ٣٠.

[٩٣]نعيمة سالم عشور: الدولة الطولونية في مصر والشام(٢٥٤- ٢٩٢هـ/ ٨٦٧-٩٠٤م)، ماجستير، كلية الآداب، جامعة قاريونس،٢٠١٠م، صـ ١٦٤.

[٩٤]طرطوس، مدينة من الثغور الشامية، تقع بين حلب وأنطاكية وبلاد الروم وعليها سوران وخندق واسع ويشقها نهر البردان. ابن خرداذبة (أبي القاسم بن عبيد الله بن عبدالله ت ٢٨٠هـ): المسالك والممالك، دار صادر أفست، ليدن، بيروت، ١٨٨٩م، صـ٩٩.

[٩٥] الكِندي (أبو عُمر مُحمَّد بن يُوسُف بن يعقوب ٣٥٥هـ): كتاب الوُلاة وكتاب القضاة، تحقيق: مُحمَّد حسن مُحمَّد حسن إسماعيل وأحمد فريد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م، صـ ١٦٨ - ١٧٠.

على أسمائهن وقد تكررت الأمثلة الدالة على ذلك[٩٦]، وذكر نسبتهن إلى أسيادهن في نصوص هذه الشواهد، والدلالة الثانية تتصل بعبد خلف بن عبدالوارث ومكانته الاجتماعية باعتبار تبعية هذه المولاة له.

ثالثا: الإقرار بالشهادة: ووردت بصيغة" تشهد ألا اله الا الله وحده لا شريك له وان محمدا عبده ورسوله"، وعادة ما ترد كثيراً في شواهد القبور الإسلامية كصيغة للإقرار بالشهادة والألوهية لله، ووردت صيغة الشهادة في ثلاث أسطر أفقية، ونقش الشهادتين على شواهد القبور فقد جاء في الحديث الشريف عن أبي هريرة رضى الله عنه قال:" قال رسول الله صلي الله عليه وسلم لقنوا موتاكم لا إله إلا الله"[٩٧]، وتميزت نصوص شواهد القبور الإسلامية بتسجيل عبارات التوحيد منذ القرن الأول الهجري، فنقشت شهادة التوحيد على شواهد القبور الإسلامية المبكرة والتي عثر عليها في مصر كإشارة هامة، لتوضيح أن الشاهد يخص مسلم، وهي توضح تحول واضح في كتابات شواهد القبور الإسلامية عنها قبل الإسلام، فهي بجانب أنها اعتراف بالوحدانية، تحمل الفخر بالاسلام، وتميزاً لهم عن غيرهم [٩٨].

وأضيف على عبارة الإقرار بالوحدانية، عبارة أن الموت والجنة والنار حق وان الله يبعث من في القبور، فهي اعتراف بالحساب، وإيماناً بعدالة الله، وأن القبر بمثابة بداية قيامة الإنسان، وتحمل هذه العبارات نوع من الدعاء للمتوفي وأن يكون نصيبة الجنة وليس النار[٩٩].

رابعا: الصلاة على النبي: واشتملت العبارة إيضًا الصلاة على النبي، وهي بمنزلة أمر وتكليف من الله سبحانه وتعالي كما جاء في قوله: إِنَّ اللهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلونَ علي النَّبيِّ يَاأيهَا الذينَ آمَنُوا صَلوا عليْهِ وَسَلمُوا تسْلِيما"[١٠٠]، كماورد عديد من الأحاديث التي تحث علي الصلاة على النبي، منها عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله"من ذكرت عنده فليصلِّ عليَّ، فإنه من صلَّى عليَّ مرة صلَّى الله عز وجل عليه بها عشرًا"[١٠١]، وهناك أحاديث كثيرة في أثر الصلاة على النبى على الأموات[١٠٢]، ولذلك اهتم المسلمون بكتابة عبارات الصلاة على الرسول على

---

[٩٦]حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظاءف، جـ٢، صـ ١١٧٥.

[٩٧]النووي(أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف ت٦٧٦هـ): صحيح الإمام مسلم بشرح الإمام النووي ، جـ٦، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٩٢هـ، صـ ١٢٢.

[98]Leor Halevi: The Paradox of Islamization: Tombstone Inscriptions, Qurʾānic Recitations, and the Problem of Religious Change, History of Religions, Vol.44.(2), 2004, p.131.

[99]Leor Halevi: The Paradox of Islamization, p.133.

[١٠٠] قرأن كريم: سورة الأحزاب، الآية رقم ٥٦.

[١٠١]) أحمد بن عبد الله الباتلي : فصل الصلاة على النبي صلي الله عليه وسلم، دار الوطن للنشر، القاهرة، ١٤٢٣هـ، صـ ١٢١.

[١٠٢]ابن عثمان (موفق الدين ت ٦١٥هـ): مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، المسمي الدر المنظم في زيارة الجبل المقطم، تحقيق محمد فتحي أبو بكر، ط ١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٥، صـ ٥٩.

عمائرهم وتحفهم وشواهد قبورهم لما لها فائدة عظيمة[١٠٣]، وجاءت الصلاة على النبي بصيغة "صلي الله عليه وسلم"، وهي الصيغة البسيطة دون إضافات عليها.

خامساً : التاريخ: وكان التاريخ في شواهد القبور في القرون الأولي للهجرة يتم بالحروف[١٠٤]، وسجل تاريخ الوفاة علي الشاهد بالحروف، وجاء بالتاريخ الهجري بصيغة : توفيت في ربيع الآخر سنة أربعة وستين وماتين"

سادساً: طلب الرحمة من الله: ووردت بصيغة " رحمها الله "، وعادة ما يختم بها شواهد القبور الإسلامية[١٠٥]، وهي تحمل في مضمونها الدعاء من قبل الزائرين للمتوفي، فعند قراءة نصوص الشاهد يدعوا كل من يقرأها للمتوفاة، وهي من المبادئ التي حث الإسلام عليها كثيراً، وخاصة عند زيارة المقابر، فالدعاء لهم يمثل باب من أبواب الرحمة لهم[١٠٦].

الخلاصة :

وهكذا يتضح مما سبق ما يلي:

- عرف المسلمون إعادة استخدام العناصر المعمارية في القرون الثلاثة الأولي للهجرة، وكان يتم إستخدام العناصر المعمارية من المباني اليونانية والرومانية القديمة، وكان العناصر الرخامية من أكثر العناصر المعاد إستخدامها في العمارة الإسلامية، وأكدت الدراسة على عدم إتصار إعادة إستخدام العناصر المعمارية على الأعمدة الرخامية، ولكن إمتدت إلى شواهد القبور القديمة، وذلك من خلال نشر نموذج نادر لشاهد قبر يوناني قديم أعيد إستخدامه في القرن الثالث الهجري، وهذا الشاهد محفوظ في متحف " **Louvre Lens**" بفرنسا، وعثر عليه بمصر.

- من أسباب إعادة استخدام شواهد القبور ندرة الرخام، وجودة الرخام وما يتميز به من صفات جعلت له قيمة عالية، وما تتطلبه صناعة الرخام من مهارات عالية، ومن أسباب إعادة إستخدام شواهد القبور أيضًا أن صاحبة الشاهد إمراة تابعة لسيد، ويصعب إمتلاك شاهد خاص بها، نظراً لتكلفته العالية.

- تميز صناعة شواهد القبور في الفترة الطولونية، فأكدت الدراسة على مهارة النقاشين والعاملين على إعداد شواهد القبور، فعلى الرغم من بعض الأخطاء إلا ان الشاهد عبر عن تطور فن الخط والحفر على الرخام في الفترة الطولونية.

- استخدام الخط الكوفي ذو الطرف المتقن علي شواهد القبور في الفترة الطولونية، وجودة فن الخط في الفترة الطولونية والذي ظهر من خلال تطور الكتابات المنفذة على الشاهد، وذلك من خلال المحاولة للوصول إلي نسب هندسة الحروف، وكذلك محاولة الوصول إلى النسب الفاضلة في الكتابة.

- وجود شواهد قبور لموالي في الفترة الطولونية، وترجيح ان سيد المرأة صاحبة هذا الشاهد، إما أن يكون ابن الوزير المعروف بابن الزيات "وزير الخليفة المعتصم (٢١٨-

---

[١٠٣] علاء الدين عبدالعال: شواهد قبور آل البيت، صـ ٣٧٥.

[١٠٤] رأفت محمد النبراوي: التاريخ الهجري على النقود الإسلامية، مجلة العصور، العدد الرابع، المجلد الثاني، ١٩٨٩م، صـ ٢٤١.

[١٠٥] على الطايش: الكتابات الإسلامية، صـ ١٢٩.

[106] Leor Halevi: The Paradox of Islamization P.137.

٢٢٧هـ/٨٤٢-٨٣٣م)، وإما ان يكون خلف الفرغاني صديق بن طولون (٢٥٤-٢٧٠هـ/٨٦٨-٨٨٣م).

مصادر ومراجع البحث:

أولاً: المصادر العربية:

–ابن الآثير (علي بن أحمد بن أبي الكرم ت٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ، ١٠ أجزاء، بولاق، ١٢٤٧هـ .

- ابن تغري (يوسف بن جمال الدين أبو المحاسن ت٨٧٤هـ): النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ١٦ جزء، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م.

- ابن خرداذبة (أبي القاسم بن عبيد الله بن عبدالله ت٢٨٠هـ): المسالك والممالك، دار صادر أفست، ليدن، بيروت، ١٨٩٩م.

- ابن عثمان (موفق الدين ت ٦١٥هـ): مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، المسمي الدر المنظم في زيارة الجبل المقطم، تحقيق محمد فتحي أبو بكر، الدرا المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولي، ١٩٩٥م.

- ابن منظور (حمد بن مكرم بن على أبو الفضل ت٧١١هـ): لسان العرب، ١٥ جزء، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

- أبو الفدا (الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر ت٧٧٤هـ): تفسير القران الكريم، تحقيق سامي بن محم بن سلامة، ٨ أجزاء، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م.

- الذهبي (شمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان ت٧٤٨هـ): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام،تحقيق :عمر عبدالسلام، ٥٢ جزء، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٩٠م.

- الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارست ١٣٩٦هـ): الأعلام، ، ١٥ جزء، دار العلم للملايين، القاهرة، ، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢م.

- القلقشندي (ابي العباس أحمد ت٨٢١هـ): صبح الأعشي في صناعة الإنشا، ١٤ جزء، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩١٤م.

- الكِندي (أبو عُمر مُحمَّد بن يُوسُف بن يعقوب ت ٣٥٥هـ): كتاب الوُلاة وكتاب القُضاة، تحقيق: مُحمَّد حسن مُحمَّد حسن إسماعيل و وأحمد فريد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

- المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ت٣٤٦هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت،الطبعة الأولي، ٤ أجزاء، ٢٠٠٥م.

- النووي (أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف ٦٧٦هـ): صحيح الإمام مسلم بشرح الإمام النووي، ١٨ جزء، دار إحياء التراث العربي، بيروت،١٣٩٢هـ.

- مسلم (بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري ت٢٦١هـ): المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار إحياء التراث العربي، ٦ أجزاء، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.

ثانياً: المراجع العربية:

- إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦م.

- أحمد بن عبد الله الباتلي : فصل الصلاة على النبي صلي الله عليه وسلم، دار الوطن للنشر، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

- أحمد بن عمر الزيلعي: نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عُليب، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٩٩٥م.

- آمال العمري: زخارف شواهد القبور قبل العصر الطولوني، حوليات هيئة الآثار المصرية، العدد٤، ١٩٨٦م.

- جمال خيرالله: النقوش الكتابية علي شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- حسن ابراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي، ٤ اجزاء، در الجيل، بيروت، ١٩٩٦م.
- حسن الباسا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ ٣، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م.
- .....: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، الطبعة الأولي، ٥ أجزاء، أورق شرقية للطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٩م.
- حسن محمد نور: شواهد قبور عثمانية من طرابلس الغرب، دراسة في الشكل والمضمون لمجموعة جديدة، حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية، الحولية الثلاثون، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م.
- .....: أضواء على شواهد القبور الإسلامية في الجبانات المقابر الأوروبية " غرب أوروبا"، مجلة الخليج للتاريخ والآثار، عدد ٧، جمعية التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية ،السعودية، ٢٠١٢م.
- حنا نصر الحتي: قاموس الأسماء العربية والمعربة، وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ٢٠٠٣م.
- دعاء السيد حامد أحمد: العبارات الدعائية على العمائر وشواهد القبور فى شرق العالم الإسلامى خلال القرنين السابع والثامن الهجريين/الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين "دراسة فنية آثارية مقارنة"، دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠١١ م.
- رأفت محمد النبراوي: التاريخ الهجري على النقود الإسلامية، مجلة العصور، العدد الرابع، المجلد الثاني، ١٩٨٩م.
- رزق الله منقريوس الصرفي: تاريخ دول الإسلام،مطبعة الهلال بالفجالة، القاهرة، ١٩٠٧م.
- سامي أحمد عبدالعليم: الخط الكوف الهندسي المربع حلية كتابية بمنشأت المماليك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية،١٩٩١م.
- شيماء عبد الله إبراهيم أحمد: شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح الاسلامى حتى نهاية عصر الولاة " ٢١-٢٥٤هـ/٦٤١- ٨٦٨م" دراسة في الشكل والمضمون، ماجستير، كلية الأداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م.
- عادل الألوسي: الخط العربي نشأته وتطوره، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- عادل شريف علام: دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٩م.
- عاصف منصورمحمد: النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ الآثار والحضارة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- عبد الحق معزوز: الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجري ١٤/٨م، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، ٢٠٠٢م.
- عبد الله بن عبده فتيني: تباين أشكال لفظ الجلاله على الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري وإمكانية الإستفادة منها في إبتكار تصميمات زخرفية مستحدثة، مجلة جامعة أم القري للعلوم التربوية والنفسية، السعودية، مجلد٢، عدد٢، ٢٠٠٨م.
- عبد الله بن عم بن محمد السحيباني: أحكام المقابر في الشريعة الإسلامية، دار ابن الجوزي للطباعة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولي، ٢٠٠٥م.

- عزة عبد المعطي عبده: الزخارف على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتي نهاية القرن الرابع الهجري "العاشر الميلادي" دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة، دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.
- عزة علي عبدالحميد: الكتابية على العمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني، العلم والايمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- عفيفي بهنسي: تاريخ الفن والعمارة، المطبعة الجدية، دمشق، ١٩٨٤م.
- علاء الدين عبدالعال: شواهد قبور آل البيت في العصر الاخشيدي"٣٢٣-٣٥٨هـ/٩٣٥-٩٦٩م"، أعمال المؤتمر الدولي الخامس، مركز البرديات والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م.
- على أحمد الطايش و مشلح بن كميخ المريخي: الكتابات الإسلامية دراسة في نشأة الخط العربي و تطوره، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٧م.
- غانم قدوري الحمد: الخط العربي تطوره وأنواعه، مجلة الحكمة، العدد١٢، ١٩٩٧م.
- فرج حسين فرج الحسيني: النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الاسكندرية، ٢٠٠٧م.
- فضل محمد علي: شواهد قبور إسلامية من ليبيا: دراسة علمية ميدانية لمواقع شواهد القبور الإسلامية في منطقة الجبل الأخضر والبطنان، دار القرماك، ليبيا.
- فؤاد صالح السيد: معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي والإسلامي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولي، ١٩٩٠م.
- قتيبة الشهابي: معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتي بداية القرن العشرين، وزارة الثقافة بدشق، سوريا، ١٩٩٥م.
- مايسة داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى اواخر القرن الثانى عشر للهجرة (٧ - ١٨ م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.
- محمد بن علي الشوكاني: شرح الصدور بتحريم رفع القبور، مركز شئون الدعوة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولي، ١٤١٠هـ.
- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٣٩م.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٧٤م.
- محمد علي محمود نصره: جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،٢٠٠١م.
- محمد محمد آمين وليلي علي إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار نشر الجامعة الامريكية بالقاهرة، ١٩٩٢م.
- مصطفي عبد الله شيحة: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، مكتبة مدبولي، القاهرة، جـ، ١٩٨٨م.
- ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، راجعه: عبدالرازق عبدالواحد، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٢م.
- نعيمة سالم عشور: الدولة الطولونية في مصر والشام(٢٥٤- ٢٩٢هـ/ ٨٦٧-٩٠٤م)، ماجستير، كلية الآداب، جامعة قاريونس،٢٠١٠م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- Dorothea Russell: A Note on the Cemetery of the Abbasid Caliphs of Cairo and the Shrine of Saiyida Nafīsa, Ars Islamica, Vol.6.(2), 1939.
- Eva Baer: The Mihrab in the Cave of the Dome of the Rock, Muqarnas, Vol.3, 1985.

- Gaston Wiet: Matériaux pour UN corpus inscriptionum arabicarum. Première partie. Égypte. Tome deuxième, Le Caire, 1930.
- Halevi Leor: Muhammad's grave: Death, ritual and society in the early Islamic world, Theses, School of Art and Sciences, Harvard University, 2002.
- Leor Halevi: The Paradox of Islamization: Tombstone Inscriptions, Qurʾānic Recitations, and the Problem of Religious Change, History of Religions, Vol.44.(2), 2004.
- Max VanBerchem: Matériaux pour un corpus inscriptionum Arabicarum, Première partie Égypte, Paris, 1903.
- Mitchell,T.F.,Writing Arabic Apractical Introduction to Ruqah Script,London,1953.
- Whelan,Estelle, Writing the Word of God, Ars Orientalis. Univ. du Michigan (Ann Arbor, Mich.). Continue ArsIsl, vol.20, Germany,1990,
- Yasser Tabbaa: The Transformation of Arabic Writing: Part 2, the Public Text, Ars Orientalis, Vol. 24, 1994.