أبجديات

العــدد العاشر – ٢٠١٥

حولية سنوية مُحكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية، مركز دراسات الخطوط

رئيس مجلس الإدارة

إسماعيل سراج الدين

مستشار التحرير

خالد عزب

مدير التحرير

عصام السعيد

نائب مدير التحرير

أحمد منصور

سكرتيرا التحرير

عزة عزت

عمرو غنيم

مراجعة لغوية

فاطمة نبيه

بريهان فهمي

مروة عادل

جرافيك

محمد يسري

هبة عباس

محتوى الأبحاث لا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر مركز دراسات الخطوط بمكتبة الإسكندرية.

أبجديات

العـــدد العاشر – ٢٠١٥

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء النشر (فان)

أبجديات. – ع١٠(٢٠١٥)– . – الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٥©.

مج. ؛ سم.

سنوي

’حولية سنوية محكمة تصدر عن مركز دراسات الخطوط، مكتبة الإسكندرية‘.

١. الأبجدية –– دوريات. ٢. الخط –– تاريخ –– دوريات. ٣. النقوش –– تاريخ –– دوريات.

أ– مكتبة الإسكندرية. مركز دراسات الخطوط.

ديوي –٤١١,٠٩ ٢٠١٢٣٠٧٨٧٢

تدمك 1687-8280

ISSN 1687-8280

رقم الإيداع بدار الكتب: 307872/ 2012

© ٢٠١٥ مكتبة الإسكندرية.

الاستغلال غير التجاري

تم إنتاج المعلومات الواردة في هذه الحولية للاستخدام الشخصي والمنفعة العامة لأغراض غير تجارية، ويمكن إعادة إصدارها كلها أو جزء منها أو بأية طريقة أخرى، دون أي مقابل ودون تصاريح أخرى من مكتبة الإسكندرية؛ وإنما نطلب الآتي فقط:

- يجب على المستغلين مراعاة الدقة في إعادة إصدار المصنفات.
- الإشارة إلى مكتبة الإسكندرية بصفتها مصدر تلك المصنفات.
- لا يعتبر المصنف الناتج عن إعادة الإصدار نسخة رسمية من المواد الأصلية، ويجب ألا ينسب إلى مكتبة الإسكندرية، وألا يشار إلى أنه تمَّ بدعمٍ منها.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذه الحولية، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية، وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذه الحولية، يرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص. ب. ١٣٨، الشاطبي ٢١٥٢٦، الإسكندرية، مصر. البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org.

طُبع في مصر.

الهيئة الاستشارية

الهيئة الاستشارية

أحمد أمين سليم
جامعة الإسكندرية، مصر

آن ماري كريستان
جامعة باريس٧، فرنسا

برنارد أوكين
الجامعة الأمريكية، مصر

ألساندرو روكاتي
جامعة تورينو، إيطاليا

جونتر درايز
جامعة نيو يورك، أمريكا

خالد داود
جامعة الفيوم، مصر

رأفت النبراوي
جامعة القاهرة، مصر

راينر هانيج
جامعة ماربورج، ألمانيا

رياض مرابط
جامعة تونس، تونس

زاهي حواس
وزير الآثار الأسبق، مصر

سعد بن عبد العزيز الراشد
جامعة الملك سعود، السعودية

سليمان عبد الرحمن الذييب
مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

عبد الحليم نور الدين
جامعة القاهرة، مصر

عبد الرحمن الطيب الأنصاري
جامعة الملك سعود، السعودية

عبد العزيز لعرج
جامعة الجزائر، الجزائر

عدنان الحارثي
جامعة أم القرى، السعودية

فايزة هيكل
الجامعة الأمريكية، مصر

فرانك كامرتسيل
جامعة برلين، ألمانيا

فريدريش يونجه
جامعة جوتينجن، ألمانيا

محمد إبراهيم علي
جامعة عين شمس، مصر

محمد الكحلاوي
اتحاد الأثريين العرب، مصر

محمد عبد الستار عثمان
جامعة جنوب الوادي، مصر

محمد عبد الغني
جامعة الإسكندرية، مصر

محمد حمزة
جامعة القاهرة، مصر

محمود إبراهيم حسين
جامعة القاهرة، مصر

مصطفى العبادي
جامعة الإسكندرية، مصر

ممدوح الدماطي
جامعة عين شمس، مصر

هايكه ستيرنبرج
جامعة جوتينجن، ألمانيا

المحتـــوى

المحتـــوى

قواعد النشر ٩

المقدمة عصام السعيد ١٣

النقوش الكتابية في كتابة تاريخ الجزائر منذ نهاية القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادي (مدينة قسنطينة نموذجًا)
جهيدة مهنتل ١٤

الكتابة عند الصحابة (تاريخها، وآدابها)
محمد شمس عُقاب ٣٤

وقفية حجرية من العصر الأيوبي على مسجد بكفر بطنا بغوطة دمشق (دراسة آثارية فنية)
محمد هاشم أبو طربوش ٤٥

دنانير رسولية للحاكم الرسولي المؤيد داود (٦٩٦–٧٢١هـ/ ١٢٩٧–١٣٢١م) على الطراز المربع ضرب عدن
أسامة أحمد مختار ٧٣

عرض الكتاب

الصلات الحضارية العربية في العصور القديمة
عصام السعيد ٩٠

قـــواعد النشـــــر

قـــواعد النشـــــر

التقديم الأولي للمقالات

تقدم المقالات من ثلاث نسخ ليتم تقييمها ومراجعتها، ويتم في ذلك اتباع قواعد النشر المنصوص عليها في *Chicago Manual of Style* مع إدخال بعض التعديلات التي ستذكر فيما يلي:

التقديم النهائي للمقالات

- يقدم النص النهائي بعد إجراء التعديلات التي تراها لجنة المراجعة العلمية وهيئة التحرير، على قرص ممغنط، مع استخدام برنامج الكتابة MS Word وبنط ١٢ للغات الأجنبية، وبنط ١٤ للغة العربية.
- تقدم نسخة مطبوعة على ورق A4، أو ورق Standard American، وتكون الكتابة على أحد الوجهين فقط، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور وهوامش كبيرة، مع عدم مساواة الكلام جهة الهامش الأيسر.
- يراعى عدم استخدام أنماط متعددة وأبناط مختلفة الحجم.
- لا تُستخدم ألقاب مثل .Dr أو .Prof، سواء في داخل النص أو الحواشي أو عند كتابة اسم المؤلف.
- تكون جميع الأقواس هلالية مثل: ( ).
- تستخدم علامات التنصيص المفردة دائمًا مثل: ‘ ’.
- يجب تجنب استخدام العلامات الحركية عند كتابة كلمات عربية باللغة الإنجليزية.
- تكتب أرقام القرون والأسرات بالحروف مثل القرن الخامس، الأسرة الثامنة عشرة.
- تستخدم الشرطة الصغيرة بين التواريخ أو أرقام الصفحات (١٢٠–١٣٠).

البنط

- يتم تزويد هيئة التحرير بأي نوع من الخط غير القياسي أو غير التقليدي على قرص ممغنط منفصل.

الحواشي السفلية

- تكتب الحواشي كحواشٍ ختامية في صفحات مستقلة ملحقة بالنص، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور.
- تكون أرقام الحواشي مرتفعة عن مستوى السطر ولا توضع بين قوسين.
- لا يتضمن عنوان المقال أية إشارة إلى حاشية، وإذا كان هناك احتياج لإدراج حاشية بغرض تقديم الشكر وما إلى ذلك يوضع في العنوان علامة النجمة × وتكون قبل الحاشية قبل رقم ١.

الملخص

- يقدم ملخص (بحدٍّ أقصى ١٥٠ كلمة) وذلك في مقدمة المقال، ويستخدم الملخص في استرجاع المعلومات ويكتب بحيث يمكن فهمه إذا ما تمت قراءته منفصلاً عن نص المقال.

الاختصارات

- بالنسبة لاختصارات أسماء الدوريات والحوليات يتبع في ذلك اختصارات

Bernard Mathieu. *Abréviations des périodiques et collections en usage à l'IFAO*, 4e éd. (Le Caire, 2003).

ويمكن الحصول عليها من الموقع: www.ifao.egnet.net

• يمكن استخدام الاختصارات الخاصة بعد أن تذكر بالكامل في العناوين التي يشار إليها كثيرًا في المقالات الفردية، ويمكن أيضًا استخدام الصيغ المقبولة (المتعارف عليها)، مثل القاموس الطوبوغرافي Moss and Porter يكتب PM (بخط غير مائل). وتكتب المراجع الأخرى كالآتي:

مقال في دورية يُكتب المرجع لأول مرة

J.D. Ray. 'The Voice of Authority: Papyrus Leiden I 382', *JEA* 85 (1999), 190.

وإذا تكرر يُكتب:

Ray, *JEA* 85, 190.

مقال أو فصل في كتاب لعدة مؤلفين

Mathieson, 'Magnetometer Surveys on Kiln Sites at Amarna', in B.J. Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, *EES Occasional Publications* 10 (London, 1995), 218-220.

وإذا تكرر يُكتب:

Mathieson, in Kemp (ed), *Amarna Reports* VI, 218-220.

مثال آخر:

A.B. Lloyd, 'The Late Period, 664-323 BC', in B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O'Conner and A.B. Lloyd, *Ancient Egypt: A Social History*, 279-346 (Cambridge, 1983), 279-346.

وإذا تكرر يُكتب:

Lloyd, in Trigger *et al.*, *Ancient Egypt: A Social History*, 279-346.

الكتب العلمية

E. Strouhal. *Life in Ancient Egypt* (Cambridge, 1992), 35-38.

وإذا تكرر يُكتب:

Strouhal. *Life in Ancient Egypt*, 35-38.

مثال آخر:

D.M. Bailey, *Excavations at el-Ashmunein* V, *Pottery, Lamps and Glass of the Late Roman and Early Arab Periods* (London, 1998), 140.

وإذا تكرر يُكتب:

Bailey, *Excavations at el-Ashmunein*, V, 140.

المراجع العربية

عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة (القاهرة، 1998)، 92.

وإذا تكرر يُكتب:

عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، 96-94.

سلسلة المطبوعات

W.M.F. Petrie, *Hyksos and Israelite Cities, BSAE* 12 (London, 1906), 37 pl. 38. A, nº 26.

وإذا تكرر يُكتب:

Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, 37 pl. 38. A, nº 26.

الرسائل العلمية

Joseph W. Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III: A Study of Middle Kingdom State Activity and the Cult of Osiris at Abydos* (PhD. Diss., University of Pennsylvania, 1996), 45-55.

وإذا تكرر يُكتب:

Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III*, 45-55.

الوسائل الإلكترونية

- عند الإشارة إلى مادة علمية موجودة في موقع على الإنترنت يفضل الإشارة إلى النسخة المطبوعة، فإذا لم تتوافر هذه المعلومات، فلا بد من ذكر معلومات كافية عن الموقع حتى يتمكن القارئ من مطالعته بسهولة، مثل:

http://www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=36525&did=200

أو يمكن الإشارة إليها بطريقة أفضل، انظر acc.19.162 في www.mfa.org/artemis

- عند الإشارة إلى دوريات على الإنترنت أو أسطوانات (CD)، انظر الفصل الخاص بهذا في كتاب:

Chicago Manual of Style.

- لا بد من ذكر الحروف الأولى من اسم الكاتب وتفاصيل النشر الأخرى، بما في ذلك عنوان المقال بالكامل واسم السلسة ورقم الجزء عند الإشارة إليه للمرة الأولى؛ أما بعد ذلك فقط فيذكر اسم العائلة ويذكر العنوان باختصار. ويجب تجنب استخدام مصطلحات مثل: *Ibid*, *Op. cit*, *Loc. cit*، كما تجب الإشارة إلى رقم الصفحة بالتحديد وليس فقط إلى المقال ككل.

الصور

- تقدم الصور والأشكال ممسوحة مسحًا ضوئيًّا بدقة 300 نقطة على الأقل، وتكون الصور محفوظة في ملفات نوع TIFF.
- لا يزيد حجم الصور على ثلث حجم البحث.
- تقدم الصور على (CD) منفصل، ولا ترسل بالبريد الإلكتروني.

تعليقات الصور والأشكال

- لا بد من التأكد من صحة التعليقات وأن تكتب في ورقة منفصلة وتكون المسافة بين السطور مزدوجة، وتقدم على قرص ممغنط مع النسخة النهائية للمقال.
- لا بد أن تحمل الصور والرسومات المقدمة للنشر اسم الكاتب، ورقم الصورة، أو الشكل مكتوبًا بوضوح على الخلفية أو على (CD).

حقوق الطبع

- تقع المسئولية على كاتب المقال في الحصول على تصريح باستخدام مادة علمية لها حق الطبع، وهذا يشمل النسخ المصورة من مواد تم نشرها من قبل.
- أصول الأبحاث والمقالات التي تصل إلى الحولية لا ترد أو تسترجع سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترفق مع البحث سيرة ذاتية مختصرة عن الكاتب.

للمزيد يرجى الاطلاع على:

http://www.bibalex.org/calligraphycenter/abgadiyat/static/home.aspx

المقدمة

المقدمة

يأتي العدد العاشر من حولية أبجديات — التي تصدر سنويًّا عن مركز دراسات الخطوط — ليعبر عن استمرارية مركز دراسات الخطوط وحرصه الدائم على أن يحظى بثقة الباحثين المهتمين بإصداراته العلمية المحكَّمة والمتخصصة في مجال دراسات الكتابات والنقوش. لقد حملت حولية 'أبجديات' على عاتقها منذ إصدارها الأول في عام ٢٠٠٦م مسئولية سد الثغرة القائمة في مجالات دراسات الكتابات والخطوط؛ حيث تحمل حولية 'أبجديات' أهم أهداف مركز دراسات الخطوط؛ وهو إمداد المتخصصين بالنادر من الكتابات والنقوش التي يحتاجون إليها في دراساتهم، ونشر التوعية بالكتابات والنقوش على مستوى غير المتخصصين.

والمتابع لأبحاث الحولية يجد تنوعًا كبيرًا في موضوعات الأبحاث التي تعرضها. فبالرغم من أنها كلها تحمل هدفًا واحدًا هو الاهتمام بالنقوش والكتابات، فإننا نجد الأبحاث المعروضة تتناولها من منظورات مختلفة. فقد حملت حولية 'أبجديات' روح التنوع، وقيم الاختلاف، وثقافة استيعاب الآخر. ويأتي العدد العاشر من الحولية حاملاً بين دفتيه أبحاثًا متميزة ومتنوعة تغطي موضوعات متعددة ومجالات مختلفة للباحثين في مشارق الأرض ومغاربها؛ حيث يحتوي على أبحاث باللغتين العربية والإنجليزية اشتملت على دراسة موضوعات شتى؛ منها ما يتعلق بالكتابات الإسلامية، سواء تلك التي ظهرت على العملات باليمن في الفترة ما بين عام ٦٩٦هـ وعام ٧٢١هـ، أو تلك الكتابات التي ظهرت في عهد الصحابة، أو تلك الكتابات التي ظهرت على مسجد بدمشق في العصر الأيوبي؛ ومنها ما يتعلق بالنقوش المصرية القديمة، سواء تلك النقوش التي ظهرت في محاجر وادي الهودي وما بها من عناصر فلكية وكونية، أو تلك التي تقدم دراسة للوحة جنائزية ترجع لعصر الدولة الوسطى؛ ومنها ما يتعلق بجوانب الحضارة اليونانية والرومانية والاحتفالات التي كانت تقام للإلهة نيت في سايس وإسنا في مصر في العصرين اليوناني والروماني، أو تلك النقوش الكتابية التي ظهرت في مدينة قسنطينة الموجودة شرق الجزائر منذ نهاية القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادي. وهو ما يؤكد أنها حولية عالمية تضم كلَّ الأبجديات والكتابات التي ظهرت في تاريخ البشرية، كما يُشكل توازنًا لكافة محاور البحث العلمي.

ودائمًا ما يحرص مركز دراسات الخطوط على استمرارية صدور تلك الحولية؛ لكي تسد ثغرة واضحة في البحث الأكاديمي، برغم ما يتطلبه إخراج الحولية من جهد مضاعف من فريق التحرير، الذي يتعامل مع لغاتٍ متعددة، ونقوشٍ مختلفة تتباين في طريقة تحرير نصوصها.

عصام السعيد

مدير مركز دراسات الخطوط

وقفية حجرية من العصر الأيوبي على مسجد بكفر بطنا بغوطة دمشق
(دراسة آثارية فنية)

Investigating an Ayyubid Endowment Inscription on a Mosque in Kafr Batna, Damascus
(An Archaeological Artistic Study)

محمد هاشم أبو طربوش*

Endowments (*waqf*) played a significant role in the prevalence of religious and charitable buildings in Egypt and Syria during Ayyubid and Mamluk periods. Endowment inscriptions were commonly used in Syria—almost on façades and entrances—to protect the endowed buildings from the robbing, damaging, or falsifying of their title deeds.

This paper investigates one of the remaining Ayyubid endowment inscriptions in Damascus dating back to 586 AH/1190 CE. The text is written in seven lines on a rectangular stone slab, with the dimensions 80 cm x 120 cm, above the main entrance of the eastern façade of Shihab al-Din Mosque in Kafr Batna, Ghouta, Damascus.

The endowment is owned by the descendants of Muhammad Shihab el-Din: Abu al-Maali, Shihab and their sister. The inscriptions document two endowments: one is Shihab al-Din Mosque and mausoleum and the other an ongoing charity (*sadqah jariah*) on behalf of Bint Muhammad Bin Shihab al-Din's soul.

This paper highlights the importance of these kinds of inscriptions in Syria, conditions that lead to their prevalence, and their role in endowments. The inscription text is represented in a comprehensive descriptive study accompanied with an analytical study of the inscription's form and content, covering all letters, words, titles, epithets, and architectural terms used. In addition, the study highlights the main artistic aspects of the inscription, such as dotting and repeating some words, or focusing on specific phrases in conformity with the endowment's main objectives. The paper also compares this inscription to other Ayyubid and Mamluk inscriptions in Egypt and Syria.

عُدَّت دمشق المدينة الكبرى في بلاد الشام وعاصمتها السياسية في العصر الأيوبي. وقد اجتمع بها وارتحل إليها كثير من العلماء من أهل السنة من أنحاء الدول الإسلامية، فكان هذا عملاً قويًّا ورافدًا حيًّا لنشر المذهب السني ونشر علومه، وقد ظهر ذلك واضحًا من خلال عدد المدارس التي حفلت بها في ذلك العصر.[١] كما امتازت دمشق بكثرة مساجدها؛ حيث أحصى ابن عساكر ما بها من المساجد في عهده فبلغت مائتين واثنين وأربعين مسجدًا، هذه ما كانت بداخلها؛ أما التي في أرباضها فكانت مائة وثمانية وسبعين مسجدًا، ومجموعها أربعمائة وعشرون مسجدًا، كما ذكر ابن شداد أسماء ستمائة وستين مسجدًا، ويرجع ذلك إلى إنشاء مناطق جديدة كالصالحية وغيرها.[٢]

وقد لعب الوقف[٣] دورًا مهمًّا في انتشار عديد من هذه المنشآت الدينية والخيرية، بالإضافة إلى دوره في استمرار عملها المنشود. وقد كثرت الأوقاف – بشكل كبير – في بلاد الشام خلال العصر الأيوبي على نحو أثار اهتمام الرحالة العربي ابن جبير، الذي أبدى تعجبه من كثرة الأوقاف في دمشق «حتى إن البلد تكاد الأوقاف تستغرق جميع ما فيه، وكل مسجد يُستحدث بناؤه أو مدرسة أو خانقاه يعين لها السلطان أوقافًا تقوم بها وبساكنيها والملتزمين بها».[٤]

وقد أسهم ديوان الأحباس – الذي يشرف على هذه الأوقاف – في انتشارها ونموها وازدهارها،[٥] لكن هذا لم يمنع من تطرق مظاهر الفساد إلى الأحباس في العصر الأيوبي؛ ومن أساليب هذا الفساد تحكير[٦] الأراضي والمنشآت التابعة لديوان الأحباس. كما تعددت أساليب السيطرة على الأوقاف؛ ما بين اختلاس أموال ومصادرة واستبدال ومناقلة وحل للوقف أو بيعه أو توريثه.[٧] ومما زاد من طمع الطامعين في الأوقاف أن أصبحت فكرة وقف الأراضي الزراعية أمرًا مباحًا، ولم يكن ذلك من قبل، حتى إن صلاح الدين الأيوبي قد أوقف قرى بأكملها على أشخاص بعينهم وعلى أولادهم من بعدهم،[٨] ومن المعروف أن هذه الأوقاف كانت تسجل في كتب أو وثائق وقف جلها ورقية؛ مما كان يعرضها إلى السرقة أو الحريق أو التزييف أو الضياع والتلف بفعل الزمن، أو قد يخفيها نظارها والمتولون شئونها.[٩]

كل هذه الأمور دفعت بعض الواقفين إلى استخدام النقوش الحجرية في إثبات أوقافهم ووضعها على المنشآت الموقوف عليها؛ ليراها المارة والمترددون عليها. وقد حقق ذلك عديدًا من المآرب المنشودة؛ ومنها: الإعلام والإعلان عن الوقف؛ وهو إشهار علني للجميع حتى لا تمتد أيدي العابثين بالوقف أو العبث بشروطه أو نهبه ومصادرته، وهي أمور لا تحققها حجج الوقف الورقية. وتُعد الوقفية الحجرية ملخصًا مختصرًا لحجة أو كتاب الوقف؛ سواء أكان من الرق أم الورق، وقد ذُكر ذلك صراحةً في وقفية (تربة صفوة الملك) بالخانقاه الطواويسية – (مندثرة حاليًا) – بدمشق المؤرخة في سنة (٥٠٤هـ/ ١١١٠م)،[١٠] وفي وقفية المدرسة الركنية الصالحية بدمشق المؤرخة في سنة (٦٢٤هـ/ ١٢٢٦م)[١١] ومن الأمثلة الباقية من العصر المملوكي بمصر الوقفية الحجرية بمدرسة السلطان برسباي بشارع المعز بالقاهرة سنة (٨٢٦ – ٨٢٩هـ/ ١٤٢٣ – ١٤٢٥م).[١٢]

وتتيح الوقفية الحجرية – بهذا الشكل – للواقف دعاء واستحسان من يقرؤها على الصدقة الجارية التي أنشأها الواقف، وكذلك تكون ضمانًا من حدوث أية سرقة أو حرق أو تدمير للوقفية إذا ما كانت مخطوطة؛ فكونها من الحجر وجزءًا من المبنى يعطيها صفة الاستمرارية المطلوبة.[١٣]

وقد استخدمت الوقفيات الحجرية وانتشرت في عديد من بلدان العالم الإسلامي، لكن بلاد الشام تُعد من كبرى المناطق الإسلامية استخدامًا لها؛[١٤] حيث وجد في سورية من العصرين الزنكي والأيوبي ما يزيد على ثمانٍ وعشرين وقفية حجرية معظمها في دمشق وضواحيها.[١٥] ويبدو أن ازدياد تطرق الفساد إلى الأوقاف في العصر المملوكي في الشام –

من استيلاء ومصادرة لها – أدى إلى زيادة استخدام وانتشار الوقفيات الحجرية في هذا العصر أيضًا؛[١٦] حيث شكلت سياسة المصادرات العبء الأكبر على الأوقاف والمؤسسات الدينية والتعليمية بدمشق، على الرغم من حرمة ذلك باعتبارها وقفًا على بعض المنشآت الدينية والعلمية والخيرية وغيرها، ولكن كثرتها واتساع مساحتها ووفرة إيراداتها قد دفع سلاطين المماليك ونوابهم لمصادرتها لحاجتهم للأموال للإنفاق على حملاتهم العسكرية ودفع رواتب الجند.[١٧] كما أن هناك أساليب أخرى للاستيلاء على الأوقاف – كما ذكرنا من قبل – من أهمها: استبدال الوقف؛ وتعد هذه الظاهرة حيلة شرعية لجأ إليها بعض السلاطين والأمراء وساعدهم على ذلك فساد بعض القضاة؛ لاغتصاب الأوقاف العامرة، وذلك باستبدالهم بالوقف غيره وبالشروط نفسها، وغالبًا ما يستبدل بالوقف المتميز آخر لا يتفق معه في القدر والقيمة.[١٨]

ويُعد هذا النقش – موضوع البحث – إحدى هذه الوقفيات الحجرية الباقية في بلاد الشام، التي ترجع إلى العصر الأيوبي، وهو نقش وقف على مسجد شهاب الدِّين بكَفْر بَطْنا،[١٩] إحدى القرى التابعة لغُوطَةُ دمشق.[٢٠] وقد ورد في النقش – كما سنرى – بعض العمائر؛ منها: مسجد شهاب الدين، والحمام الملاصق له، وضريح الشيخ شهاب الدين المواجه لهما، وهي عمائر لا تزال قائمة حتى الآن في كفر بطنا[٢١] (لوحة ١).

(لوحة ١) واجهة مسجد كفر بطنا بدمشق.

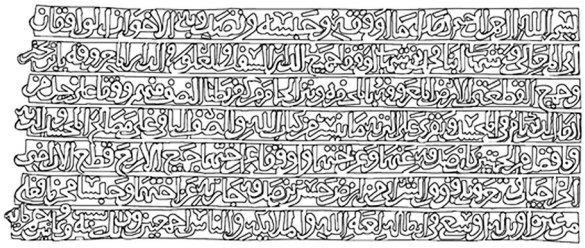
هذا؛ وتوجد الوقفية الحجرية – موضوع البحث – أعلى المدخل الرئيسي في الواجهة الشرقية للمسجد (لوحة ٢)، ونظرًا لأن هذه الوقفية الحجرية لم تنشر ولم يتم دراستها من قبل، فقد أعددت لها هذه الدراسة، التي أعتقد أنها تُفيد الباحثين في مجالات الآثار والتاريخ والحضارة، وسأبدأ بالتعريف ببيانات الوقفية، ثم الدراسة التحليلية لها.

وصف الوقفية

(لوحة ٢) واجهة مسجد كفر بطنا بدمشق.

(لوحة ٣) وقفية مسجد كفر بطنا بدمشق.

(شكل ١) تفريغ لوقفية مسجد كفر بطنا (عمل الباحث).



(شكل ٢) تفريغ لوقفية مسجد كفر بطنا (عمل الباحث).

- المادة: لوح من الأحجار الكلسية.
- الشكل: مستطيل الشكل.
- الأبعاد: يبلغ ارتفاعها (عرضها) ٨٠ سم، وطولها ١٢٠ سم.
- نوع الخط: خط الثلث.[٢٢]
- طريقة النقش: نُفذ بالحفر البارز.
- عدد الأسطر: سبعة أسطر كتابية.
- موضع النقش: أعلى المدخل الرئيسي بالواجهة الشرقية لمسجد شهاب بكفر بطنا.
- حالة النقش: جيدة جدًا.

مضمون الوقفية

- موضوع الوقفية (التصرف): وقف على مسجد وتربة.
- الواقفون (المتصرفون في الوقف): أبو المعالي وشهاب وأختهما، أبناء محمد بن شهاب الدين.
- الأماكن الموقوفة (موارد الصرف): دار، وأراضٍ زراعية، وحمام.
- تاريخ الوقفية: سنة (٥٨٦هـ/ ١١٩٠م).

نص الوقفية

١- بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما اوقفه وحبسه وتصدق به الاخوان[٢٣] الواقفان.

٢- ابى المعالى وشهاب ابنا محمد بن شهاب[٢٤] اوقفا جميع الدار السفل[٢٥] والعلو[٢٦] في الدار المعروفه[٢٧] بابن بحتر.

٣- وجميع القطعتي الارض المعروفة بالمحفره[٢٨]وبير الحمام[٢٩] من كفر بطنا النصف منهم وقفا على رجل من.

٤- اهل الدين يأم[٣٠] في المجسد(هكذا) ويقري على التربه ما تيسر من كتاب الله والنصف الباقي على مصالح المجسد(هكذا)[٣١] والتربة.

٥- وما فضل من الجهتين كان صدقه عنهما وعن اختهما واوقفا عن اختهما جميع الاربع قطع الاراضي.

٦- الخراجيات[٣٢] وتعرف بدفوف الشرابي[٣٣] من اراضي جسرين[٣٤] صدقه جارية عن اختهما وحبسا محرما فعلى.

٧- من غيره او بدله او سعى في ابطاله لعنه الله والملايكه[٣٥] والناس اجمعين وذلك سنة ست وثمانين وخمس مايه.

دراسة النقش

أولاً: الشكل

النقش عبارة عن لوح حجري – من الأحجار الكلسية – نُحتَ نحتًا جيدًا أملسَ (شكلا١، ٢) (لوحتا٢، ٣)، وهو على هيئة مستطيل، يبلغ ارتفاعه أو عرضه ٨٠ سم، في حين يبلغ طوله ١٢٠ سم، وقد نُقش ووضع النقش بشكل أفقي أعلى مدخل المسجد.

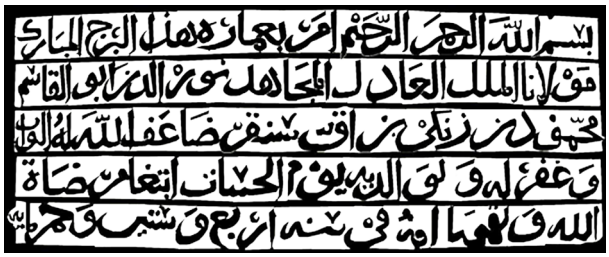
وقد شاع استخدام الحجر على هيئة مستطيل – سواء نُقش أفقيًا أو رأسيًا – في النقوش الكتابية الباقية في سورية في العصرين الزنكي والأيوبي؛ حيث استخدم ما يزيد على مائة وثلاثة عشر نقشًا كتابيًا،[٣٦] كما ذاع بعد ذلك أيضًا في النقوش المملوكية؛ حيث وجد المعماري الأحجار الكلسية بما تتصف به من

تعدد ألوانها ونعومة ملمسها إذا أحسن صقلها حتى إنها تقترب من نعومة ملمس الرخام.[٣٧]

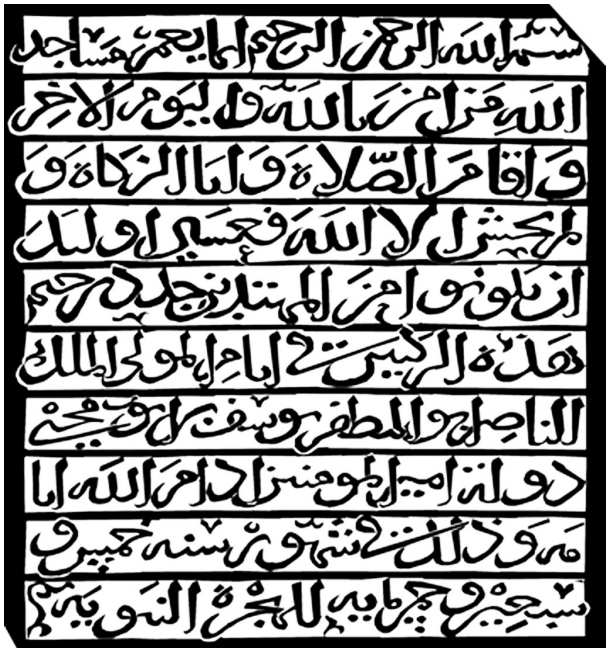
ويشتمل هذا النقش – موضوع البحث – على سبعة أسطر كتابية يفصل بينها خطوط مستقيمة أفقية ساعدت على استقامة المساحات التي تشغلها الأسطر الكتابية.

وتمثل هذه الخطوط الفاصلة بين الأسطر الكتابية ظاهرة واضحة في النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية الباقية في سورية؛ حيث استخدمت في كثير من هذه النقوش؛ منها على سبيل المثال: نقش تأسيس برج في سور دمشق سنة (٥٦٤هـ/ ١١٦٩م)، ونقش تجديد الجامع الأموي بدمشق سنة (٥٧٥هـ/ ١١٧٩م) (شكل٣، ٤)، وشاهد قبر أبي سعيد محمد بن شيركوه بالتربة الشامية بدمشق سنة (٥٦٨هـ/ ١١٧٢م)، وشاهد قبر توران شاه بالتربة الشامية بدمشق سنة (٥٧٦هـ/ ١١٨٠م)، ونقش تجديد مسجد صهيب الرومي بدمشق سنة (٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م)،[٣٨] (لوحات ٤، ٥، ٦).

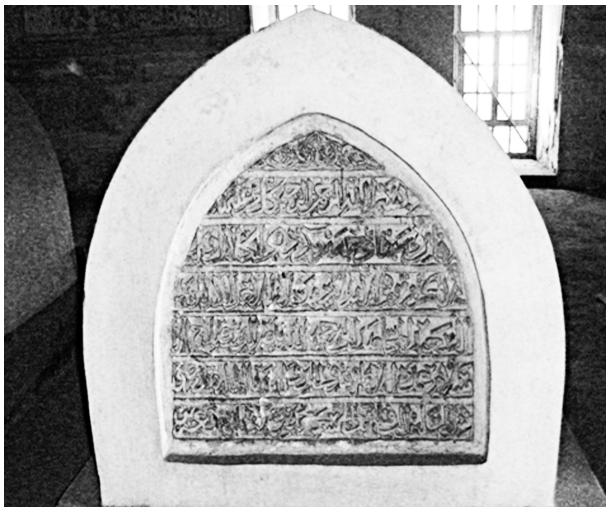
ويُلاحظ أن استخدام الخطوط الأفقية الفاصلة بين الأسطر في النقوش الزنكية والأيوبية الباقية في سورية كان معروفًا ومنتشرًا، ولكن ليس بالصورة التي عُرفت بها في النقوش الكتابية في العصر المملوكي؛ إذ إن هناك العديد من هذه النقوش بدون خطوط فاصلة بين أسطرها، وهي نسبة كثيرة مما أضفى عليها شيئًا من عدم انتظام الكلمات وعدم التناسق لتمايل الحروف ونزولها وطلوعها.[٣٩] ولعل أقدم الأمثلة الباقية من هذه النقوش نص تأسيس دكة الشيخ محسن بحلب سنة (٥٣٧هـ/ ١١٤٢م).[٤٠] وكذلك عرفت هذه النقوش التي لا يفصل بين أسطرها خطوط فاصلة في مصر في العصر الأيوبي أيضًا؛ ومنها – على سبيل المثال – نقش تربة السادات الثعالبة بالقاهرة سنة (٦١٣هـ/ ١٢١م)،[٤١] (شكل ٥).



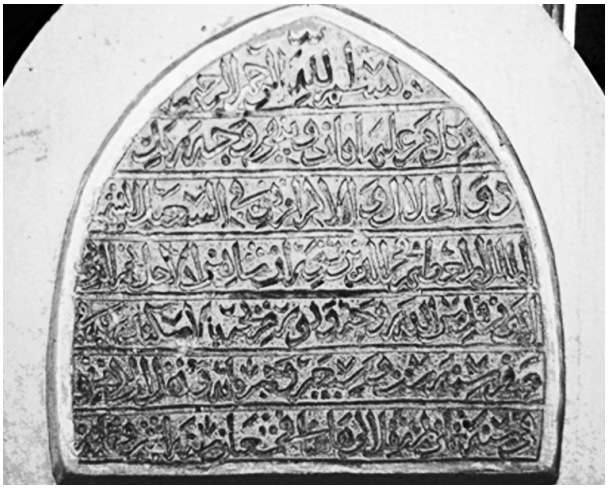
(شكل ٣) نقش تأسيس برج في سور دمشق (عن: فرج حسين).



(شكل ٤) نقش تجديد الجامع الأموي بمتحف دمشق (عن: فرج حسين).



(لوحة ٤) شاهد قبر أبي سعيد محمد بالتربة الشامية بدمشق (عن: أمين محمد أمين).



(لوحة ٥) شاهد قبر توران شاه بالتربة الشامية بدمشق (عن: أمين محمد أمين).

(لوحة ٦) نقش تجديد مسجد صهيب الرومي بدمشق (عن: أمين محمد أمين).

وقد نقشت الأسطر الكتابية للنقش – موضوع البحث – موازيةً للضلع الكبير من اللوح الرخامي؛ مما يجعل تقسيم النص أيسر وأسهل للخطاط والناقش؛ كما أنه يريح نظر القارئ ولا سيما أن واجهة المسجد غير مرتفعة.

ويشتمل هذا النقش على سبعة أسطر كتابية نُفذت بالحفر البارز؛ حيث يشتمل النقش على (١٣٢) كلمة، منها (١٩) واو عطف. عدد هذه الكلمات من السطر الأول إلى السطر السابع على النحو الآتي: (١٢ – ١٧ – ١٦ – ١٩ – ١٦ – ١٤ – ١٩) كلمة،

(شكل ٥) نقش تربة السادات الثعالبة بالقاهرة (عن: علاء عبد العال).

وقد اشتمل النقش على (٤٩٥) حرفًا؛ عددها من السطر الأول إلى السطر السابع على النحو الآتي: (٥٥ – ٧٧ – ٧٢ – ٧٥ – ٦٨ – ٦٩ – ٧٩) حرفًا.

ويتضح من ذلك أن الخطاط قد كتب السطر الأول مطمئنًا للمساحة باسطًا الكلمات قدر الإمكان، مقلاً من تداخل الكلمات وتركيبها إلى حدٍّ كبير مقارنة بالأسطر الباقية من النقش، ولا سيما السطر الأخير الذي زاد فيه عدد الحروف؛ فاضطر الخطاط إلى تركيب عدد من الحروف والكلمات بشكل واضح، كما سنرى ذلك بالتفصيل – إن شاء الله –.

ويُلاحظ أيضًا أن الخطاط قد تجاوز بالأحرف الأخيرة في جميع الكلمات الأخيرة من الأسطر الكتابية الحد الأيسر للنقش الكتابي ليبرز ويخرج به؛ حتى لا يضطر إلى فصل أو تقسيم هذه الكلمات على سطرين، كما يؤكد ذلك عدم دقة ومهارة الخطاط والناقش (شكلا١، ٢).

والجدير بالذكر أن الخروج بالأحرف الأخيرة من الكلمات الأخيرة عن الحد الأيسر للنقش كان أمرًا معروفًا في العديد من النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية

الباقية في سورية؛ منها على سبيل المثال: نقش تأسيس المسجد الصغير بقلعة حلب سنة (٥٦٣هـ/ ١١٦٧م) (لوحة ٧)، ونقش وقفية المدرسة الريحانية بدمشق سنة (٥٧٥هـ/ ١١٧٩م) (لوحة ٨)، ونقش تجديد الجامع الأموي سنة (٥٧٥هـ/ ١١٧٩م) (شكل ٤)، ونقش تجديد مسجد خالد بن الوليد بدمشق سنة (٥٨٠هـ/ ١١٨٤م)، ونقش تأسيس برج الزاوية الشمالية الشرقية بقلعة دمشق سنة (٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م)؛ حيث تجاوز الخطاط فيه حدود الإطار الأيسر للنص في السطرين الثاني والخامس.[٤٢]

(لوحة ٧) نقش تأسيس المسجد الصغير بقلعة حلب (عن: أمين محمد أمين).

(لوحة ٨) وقفية المدرسة الريحانية بدمشق (عن: أمين محمد أمين).

ثانيًا: تحليل الحروف ورسمها (شكل ٦)

يُلاحظ في هذا النقش أن الخطاط قد رسم الحروف بأكثر من أسلوب، ولكن مع مراعاة أساليب رسم الحروف بخط الثلث، ومراعاة نِسبه قدر الإمكان أيضًا، وهو ما سنتناوله في تحليل هذه الحروف ورسمها (شكلا ٦، ٧).

حرف الألف

رسم الخطاط حرف الألف في هذا النقش في صورته المفردة بأسلوبين؛ المطلق والمحرف،[٤٣] وقد رسم الخطاط حرف الألف في صورته المفردة من النوع المعروف بالمطلق على هيئة قائم ينتهي من أعلى بهامة أو ترويسة كما في كلمة (العلو) في السطر الثاني، وكلمة (المسجد) الأولى في السطر الرابع، وكلمتي

الحرف	حالته المبتدأة	حالته المتوسطة	حالته المنتهية	حالته المفردة
أ				
ب ـ ت ـ ث				
ج ـ ح ـ خ				
د ـ ذ				
ر ـ ز				
س ش				
ص ض				
ط ـ ظ				
ع ـ غ				
ف ـ ق				
ك				

(شكل ٦) جدول تحليلي لحروف وقفية كفر بطنا (عمل الباحث).

الحرف	حالته المبتدأة	حالته المتوسطة	حالته المنتهية	حالته المفردة
ل				
م				
ن				
هـ				
و				
لا				
ي				

(شكل ٧) جدول تحليلي لحروف وقفية كفر بطنا (عمل الباحث).

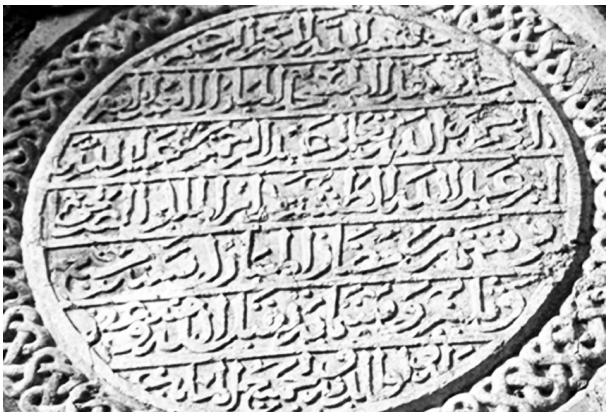
(الباقي – التربة) في السطر الرابع أيضًا، وكلمات (الجهتين – أختهما – أوقفا) في السطر الخامس.

رسم الخطاط حرف الألف من النوع المعروف بالمحرف في العديد من الكلمات في هذا النقش؛ حيث رسمه عبارة عن قائم ينتهي من أعلى بهامة أو ترويسة، ومن أسفل بذنب صغير يلتف قليلاً جهة اليسار، كما في كلمات (لفظ الجلالة – الرحمن – الرحيم – هذا – أوقفه – الأخوان – الواقفان) في السطر الأول، وكلمات (أبي المعالي – ابنا – أوقفا – الدار) في السطر الثاني، وكلمات (القطعتي – الأرض – المعروفة – الحمام – النصف) في السطر الثالث، وكلمات (أهل – الدين – التربة – لفظ الجلالة – النصف – المسجد) في السطر الرابع، وكلمتي (الأربع – الأراضي) في السطر الخامس، وكلمات (الخراجيات – الشرابي – أرض – أختهما) في السطر السادس، وكلمات (أو – إبطاله – لفظ الجلالة – الملائكة – الناس – أجمعين) في السطر السابع.

وقد رُسم هذا الحرف بهذا الأسلوب في العديد من النقوش التي ترجع إلى العصرين الزنكي والأيوبي بسورية، كما في نقش تأسيس المسجد الصغير بقلعة حلب سنة (٥٦٣هـ/ ١١٦٧م) (لوحة ٧)، ونقش تأسيس التربة الخاتونية بدمشق سنة (٥٧٧هـ/ ١١٨١م)، ونقش تأسيس تربة مثقال سنة (٦٢١هـ/ ١٢٢٤م)، ونقش تجديد مسجد الطشتي بدمشق سنة (٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م)[٤٤] (لوحة ٩)، وقد استمر رسم هذا الحرف بهذا الأسلوب في نقوش العصر المملوكي أيضًا.[٤٥] هذا؛ وقد رُسم الحرف المنتهي والمتصل بحرف الياء بهمزة تشبه الكاف الكوفية الصغيرة، وذلك في كلمة (يأم) في السطر الثالث. وقد استغل الخطاط قائم حرف الألف المنتهية مع طالع حرف اللام المبتدأة في بعض الكلمات، فقام بربطهما أو وصلهما معًا في نهاية الحرفين من أعلى، كما في كلمة (المعالي) في السطر الثاني، وكلمة (مصالح) في السطر الرابع، وكلمة (إبطاله) في السطر السابع.

حرف الباء وأختاها

يرسم حرف الباء وأختاها في صورته المفردة بثلاثة أساليب؛ هي: المجموعة، والموقوفة، والمبسوطة.[٤٦] وقد رُسم الحرف في صورته



(لوحة ٩) نقش تجديد مسجد الطشتي بدمشق (عن: أمين محمد أمين).

المفردة في النقش بأسلوبين من الأساليب التي أوردها القلقشندي؛ حيث رُسم حرف التاء بالصورة المجموعة في كلمة (الخراجيات) في السطر السادس، ورسم حرف الباء بالصورة الموقوفة في كلمة (كتاب) في السطر الرابع، كما رُسم بأسلوب ثالث؛ وهو إدغام القائم الأيمن للحرف وبذنب يشبه الباء المجموعة كما في كلمة (شهاب) في السطر الثاني.

أما الحرف في صورته المبتدأة فقد رُسم بعدة أساليب؛ حيث رُسم بقائم مرتفع يقل قليلاً عن مستوى حرف الألف، وحرف اللام، كما في حرف الباء في كلمة (بسم) في السطر الأول، وحرف التاء في كلمة (تصدق) في السطر الأول أيضًا، وحرف الباء في كلمة (الأربع) في السطر الخامس، وحرف الباء في كلمة (الشرابي) في السطر السادس.

كما رُسم الحرف بقائم صغير – إلى حدٍّ ما – كما في كلمة (أبي) في السطر الثاني، وحرف الباء في كلمة (ابنا) في السطر الثاني، وحرف الباء في كلمة (بابن) في السطر الثاني أيضًا، وحرف الباء في كلمة (بالمحفرة) في السطر الثالث، وحرف الباء في كلمتي (بير – بطنا) في السطر الثالث، وحرف الباء في كلمة (التربة) في السطر الرابع، وحرف التاء في كلمة (تيسر) في السطر الرابع، وحرف الباء في كلمتي (بدله – إبطاله) في السطر السابع.

وقد رُسم الحرف مدغمًا في الحرف الذي يليه كما في حرف الباء في كلمة (بحتر) في السطر الثاني، وحرف الثاء في كلمة (ثمانين) في السطر السابع.

أما الحرف في حالته المتوسطة (المركبة) فقد رُسم بعدة أساليب؛ حيث رُسم بقائم مرتفع قليلاً عن الحرف الذي يليه إذا ما كان للحرف المجاور له أسنان؛ مثل حرف السين مثلاً، كما في كلمة (حبسه) في السطر الأول، وكلمة (حبسًا) في السطر السادس.

ورُسم الحرف على شكل سن صغيرة مدببة غير مرتفعة كما في حرف التاء في كلمة (كتاب) في السطر الرابع، وحرف الباء في كلمة (الباقي) في السطر الرابع أيضًا، أو يرسم الحرف عبارة عن سن مدغمة مع الحرف الذي يليه، كما في حرف التاء في كلمة (بحتر) في السطر الثاني، وحرف التاء في كلمة (أختهما) في السطرين الخامس والسادس، أما الحرف في حالته المنتهية فقد رُسم بقائم صغير ليميز بينه وبين الحرف السابق له، وبذنب يرتفع قليلاً عن قائم مقدمة الحرف، مثل كلمة (ست) في السطر الأخير.

هذا؛ وقد رُسم حرف التاء المربوطة على شاكلة حرف الهاء في حالتيه المفردة والمنتهية؛ حيث رُسم في حالته المفردة عبارة عن دائرة صغيرة لها قائم مقدم للحرف، له ترويسة أو هامة صغيرة تشبه هامة حرف الألف، كما في كلمة (المحفرة) في السطر الثالث. ورُسم الحرف في حالته المنتهية بأسلوبين يرسمان على هيئة الهاء (المردوفة أو المخطوفة)؛[٤٧] أما التاء المربوطة التي تشبه الهاء (المردوفة) فكما في كلمة (المعروفة) في السطر الثاني، وكلمة (سنة) في السطر السابع؛ وأما الحرف في صورته التي تشبه الهاء (المخطوفة) فيرسم فيها الحرف على هيئة مدغمة ينزل لأسفل ثم يلتف صاعدًا لأعلى لينتهي مدغمًا، بصورة تشبه نصف الراء المدغمة؛ كما في كلمة (المعروفة) في

السطر الثالث، وكلمة (التربة) في السطر الرابع، وكلمة (صدقة) في السطرين الخامس والسادس، وكلمتي (الملايكة – ماية) في السطر الأخير.

ويلاحظ أن الخطاط قد رسم التاء المربوطة – في جميع الكلمات – دون إعجام، وربما يرجع السبب إلى أن قراءة التاء المربوطة معروفة بالسليقة، وهو حرف لا يحدث من وراء قراءته لبس مع حرف آخر، وربما هو أسلوب خاص بهذا الخطاط.

حرف الجيم وأختاها

تباينت أساليب رسم الحرف باختلاف وقوعه في الكلمة؛ فقد رُسم الحرف على هيئة مبتدأة مركبة ملوزة مغلقة[٤٨] كما في كلمات (الرحمن – الرحيم – حبسه – الأخوان) في السطر الأول، وكلمة (جميع) في الأسطر الثاني والثالث والخامس، و(أختهما) في السطرين الخامس والسادس، وحرف الجيم في كلمة (الخراجيات)، وكلمات (جسرين – جارية – حبسا) في السطر السادس، وكلمتي (أجمعين – خمس ماية) في السطر الأخير. ورُسم الحرف في حالته المتوسطة على هيئة مفتوحة الرأس كما في كلمات (المحفرة – الحمام – رجل) في السطر الثالث وكلمة (المسجد) في السطر الرابع، وحرف الخاء في كلمة (الخراجيات)، وكلمة (محرمًا) في السطر السادس؛ أما الحرف في حالته المنتهية فقد رُسم متصلاً من طرف قمة رأس الحرف بنهاية الحرف السابق، مع رسم عراقته بشكل غير كامل الاستدارة؛ وهو ما يعرف في رسم الحرف في صورته المفردة (مسبلاً)؛[٤٩] فأصبح الذنب قصيرًا لا يلتف ليصنع نصف دائرة كما هو متبع في رسم الحرف في هذه الصورة؛ وذلك في كلمة (مصالح) في السطر الرابع.

حرف الدال وأختها

يُرسم حرف الدال وأختها إما في حالة مفردة وإما في حالة منتهية؛ حيث يتصل الحرف بما قبله، وقد ورد في هذا النقش حالة مفردة واحدة لهذا الحرف في كلمة (وذلك) في السطر الأخير. وقد تأثر رسم هذا الحرف بصغر المساحة المتبقية من النقش الكتابي؛ فرسم الحرف بقائم مقوس – إلى حدٍّ كبير – مع عراقة لا تتفق وأسلوب رسم هذا الحرف مقارنة بأسلوب رسمه في صورته المنتهية أو المفردة؛ سواء في نقوش العصرين الزنكي والأيوبي – التي وردت فيها كلمة (ذلك) كما في وقفية المدرسة الشامية بمتحف دمشق سنة (٦٢٨هـ/ ١٢٣٠م)؛ حيث رسمت أكثر إتقانًا[٥٠] – أو في نقوش العصر المملوكي؛ حيث رُسم حرف الدال وأختها بشكل وضح عليه الدقة بشكل كبير.[٥١]

وقد رُسم الحرف في حالته المنتهية متصلاً بالحرف السابق له بقائم مستقيم له طرف مشطوف جهة اليمين – أحيانًا – وينتهي بعراقة تنزل قليلاً باستدارة، أو أنها تسير موازية لأسطر الكتابة. ومن أمثلة هذا الأسلوب في رسم الحرف كلمتا (هذا – تصدق) في السطر الأول، وكلمتا (محمد – الدار) في السطر الثاني، وكلمتا (الدين – المسجد) في السطر الرابع، وكلمة (صدقة) في السطرين الخامس والسادس، وكلمة (بدفوف) في السطر السادس، وكلمة (بدله) في السطر الأخير.

حرف الراء وأختها

تُرسم الراء وأختها على حالتين؛ الأولى مفردة حيث ترسم بعدة أساليب منها المرسلة (المبسوطة)، والمجموعة (المقورة)، والثانية ترسم مركبة؛ أي أنها تتصل بحرف آخر بعدة أساليب أيضًا منها المدغمة مع حرف متصل بها، ومنها المقطوفة، والبتراء.[٥٢]

وقد لُوحظ في النقش – موضوع البحث – أن الخطاط قد رسم الحرف في حالته المفردة بشكل أقرب إلى صورته المدغمة؛ ومن أمثلة ذلك الكلمات: (الدار) في السطر الثاني، و(الأرض) في السطر الثالث، و(الأربع) في السطر الخامس، و(جارية) في السطر السادس. ورُسم الحرف بشكل منبسط أو منبطح على السطر مع عراقة بسيطة، كما في كلمة (رجل) في السطر الثالث؛ وقد رسمها بهذا الشكل ليوفر مساحة لبقية الكلمة، ورسمها الخطاط بصورتها المقورة أو المجموعة وبعراقة غير مرتفعة في كلمة (الأراضي) في السطر الخامس.

أما رسم الحرف في صورته المركبة – أي المتصل بحرف آخر – فيبدو أن الخطاط قد راق له رسم الحرف في صورته المدغمة المركبة مع معظم الكلمات منها: (الرحمن – الرحيم) في السطر الأول، و(المعروفة) في السطرين الثاني والثالث، و(المحفرة – كفر) في السطر الثالث، وكلمات (يقري – التربة – تيسر) في السطر الرابع، وكلمات (الخراجيات – تعرف – الشرابي – محرمًا) في السطر السادس.

ورُسم الحرف في صورته المركبة المتصلة بحرف آخر بأسلوب ثانٍ؛ حيث رُسم الحرف في صورته المجموعة بقائم قصير ليميزه عن الحرف السابق له، وبعراقة تنزل إلى سطر الكتابة ثم ترتفع شيئًا يسيرًا؛ مما جعلها أقرب إلى رسم الحرف في صورته المرسلة؛ ومن أمثلة ذلك كلمة (بير) في السطر الثالث، و(الأراضي) في السطر الخامس، و(جسرين) في السطر السادس، وكلمة (غيره) في السطر الأخير.

مما سبق يتضح لنا أن الخطاط قد فضل رسم الحرف في صورته المدغمة في (١٦) كلمة من مجموع (٢٢) كلمة ورد فيها حرف الراء وأختها، بنسبة تصل إلى ٧٢٪؛ وذلك لجمال وروعة شكل الحرف في صورته المدغمة في بعض الحروف، ولا سيما الراء وأختها وحرف النون أيضًا.

حرف السين وأختها

رُسم الحرف في حالته المفردة بالصورة التي عرفها القلقشندي (بالمحققة المظهرة)؛[٥٣] حيث رُسم بثلاث أسنان، مع عراقة مقورة، وقد رُسم الحرف بهذا الأسلوب في كلمة (الناس) في السطر الأخير.

أما الحرف في حالته المبتدأة فقد رُسم بثلاثة أساليب؛ حيث رُسم الحرف في صورته المدغمة بدون أسنان مع جر السن الأولى بالقلم إلى أسفل والتي تعرف بالمبتدأة المعلقة؛[٥٤] وذلك في كلمة (سنة) في السطر الأخير.

كما رُسم الحرف بثلاث أسنان؛ الأولى سميكة والثانية مدببة، وترتفع السن الثالثة – في بعض الكلمات – المدغمة مع الحرف الذي يليها إذا ما كان الحرف نازلاً إلى أسفل كما في كلمة (شهاب) في السطر الثاني، أو يرسم

الحرف بأسنانه الثلاث بصورته المعتادة إذا ما كان الحرف الذي يليه صاعدًا أو قائمًا، وليس نازلاً كما في كلمة (سعى) في السطر الأخير.

أما الحرف في حالته المتوسطة فيرسم بأسنان مدببة على هيئة أسنان المنشار، وتدغم السن الثالثة مع الحرف التالي لها إذا ما كان من الحروف النازلة، كما في كلمة (تيسر) في السطر الرابع، و(الشرابي) في السطر السادس، أو تبقى الأسنان كما هي إذا ما كان الحرف التالي لها قائمًا أو صاعدًا كما في كلمة (حبسا) في السطر السادس، إلا أنه شذ عن هذه القاعدة وصعد بالسن الثالثة مع وجود حرف نازل بعده وذلك في كلمة (جسرين) في السطر السادس. أما الحرف في حالته المنتهية فقد رُسم بصورة مدغمة بدون أسنان؛ مما وفر مساحة صغيرة تكفي للكلمة الأخيرة في النقش، وذلك في كلمة (خمس) في السطر الأخير. وجدير بالذكر أن الخطاط قد نسي وكتب حرف السين في بعض الكلمات بأربع أسنان؛ وهي كلمات (السفل) في السطر الثاني، و(المسجد) في السطر الرابع، وكلمة (ست) في السطر الأخير.

حرف الصاد وأختها

رُسم الحرف في صورته المفردة ببياض (بتلويز) أخذ هيئة مستديرة إلى حدٍّ ما، مع سن مرتفعة قليلاً (رأس العراقة) لينزل بعراقة غير كاملة الاستدارة لتتيح للكلمة التي تليها التداخل والركوب على الحرف توفيرًا للمساحة في النقش الكتابي؛ كما في كلمة (أرض) في السطر السادس؛ أما الحرف في حالته المبتدأة فقد رُسم ببياض يميل إلى الشكل الدائري أيضًا، يليه سن صغيرة مدببة كما في كلمة (صدقة) في السطرين الخامس والسادس، أو يرتفع بالسن لتدغم مع الحرف الذي يليها في كلمة (الأراضي) في السطر الخامس؛ أما الحرف في حالته المتوسطة فقد رُسم على الهيئة السابق وصفها. وقد كان الخطاط – أحيانًا – يرسم سن الحرف أو يغفلها كما في كلمتي (النصف – مصالح) في السطرين الثالث والرابع، وكلمة (فضل) في السطر الخامس.

حرف الطاء وأختها

رُسم حرف الطاء في هذا النقش في حالة واحدة وهي الحالة المتوسطة. وقد رُسم بياض الحرف (لوزة الحرف) أقرب إلى لوزة حرف الصاد وأختها السابق وصفهما، ولكن يعلو حرف الطاء قائم أشبه بحرف الألف، ولكنه بلا هامة أو ترويسة؛ كما في كلمتي (القطعتي – بطنا) في السطر الثالث، و(قطع – إبطاله) في السطرين الخامس والأخير. ويلاحظ أن الخطاط – أحيانًا – يرسم قائم الحرف بشكل رفيع ودقيق في بعض الكلمات كما في كلمتي (بطنا – إبطاله).

حرف العين وأختها

لا يوجد في هذا النقش كلمة رُسم فيها هذا الحرف في حالته المفردة، ولكن رُسم في حالته المبتدأة بصورة تعرف بالملوزة،[٥٥] كما في كلمة (على) في السطرين الثالث والرابع، وكلمتي (عنها – عن) في السطرين الخامس والسادس، وكلمة (غيره) في السطر السابع.

أما الحرف في حالته المركبة المتوسطة فقد رُسم على هيئة مربعة مفتوحة[٥٦] أقرب لهيئة الكأس، وذلك في كلمات (المعالي – العلو –

المعروفة) في السطر الثالث، وكلمة (تعرف) في السطر السادس وكلمات (سعى – لعنة – أجمعين) في السطر السابع.

أما الحرف في حالته المنتهية فقد رُسم على هيئة مثلث مغلق ينتهي بعراقة تتماس مع الخط الفاصل بين السطور بذنب صغير، فلا تكتمل استدارة عراقة الحرف إلى الداخل كما في كلمة (جميع) في الأسطر الثاني والثالث والخامس، وكلمتي (الأربع – قطع) في السطر الخامس.

حرف الفاء وأختها

رُسم حرف القاف في حالته المفردة برأس لوزي يشبه حرف الواو، وبعراقة تشبه حرف الباء، وليس النون، فلم ينزل بها الخطاط بالقدر المناسب لتتفق مع شكل عراقة القاف في خط الثلث. وقد رُسم الحرف على الصورة التي تعرف (بالمبسوطة)[٥٧] كما في كلمة (تصدق) في السطر الأول، والفاء الأخيرة في كلمة (بدفوف) في السطر السادس، أما الحرف في حالته المبتدأة فقد رُسم برأس لوزي على قائم صغير متصل من أسفل بالحرف الذي يليه، كما في كلمتي (أوقفه – الواقفان) في السطر الأول، وكلمتي (أوقفا – وقفا) في السطرين الثاني والخامس، وكذلك في كلمة (الباقي) في السطر الرابع، وكلمات (صدقة – فصل – قطع) وكلمتي (بدفوف – فعلى) في السطر السادس؛ وأما الحرف في حالته المتوسطة فقد رُسم رأسه في هيئة لوزية مقلوبة،[٥٨] وهو أقل ارتفاعًا من الحرف الذي يسبقه في أغلب الأحيان، كما في كلمتي (أوقفه – الواقفان)، وكلمتي (أوقفا – السفل) في السطرين الثاني والخامس، وكلمات (القطعتي – كفر – وقفا – بالمحفرة) في السطر الثالث، وكلمة (يقري) في السطر الرابع. وقد رُسم الحرف في حالته المنتهية برأس على هيئة لوزية وبعراقة مبسوطة ممتدة بشكل موازٍ للسطر والخط الفاصل بين الأسطر كما في كلمة (النصف) في السطرين الثالث والرابع، وكلمتي (تعرف – بدفوف) في السطر السادس.

حرف الكاف

رُسم حرف الكاف في حالته المبتدأة بأسلوبين؛ أحدهما يعرف بالمبتدأة المشكولة، أو (السيفية)،[٥٩] وقد رُسم بها كلمة (كان) في السطر الخامس. كما رسم أيضًا بالصورة التي تعرف بالكاف الدالية في كل من حالته المتوسطة والمنتهية كما في كلمات (كفر – كتاب – الملايكة) في الأسطر الثالث والرابع والأخير.

حرف اللام (شكل ٧)

لُوحِظَ أن النقش لا يتضمن أية كلمة تشتمل على حرف اللام في صورته المفردة. وقد رُسم هذا الحرف – في أغلب الأحيان – بأسلوب رسم حرف الألف الذي ينتهي من أعلى بمد أو ترويسة؛ حيث رسم الخطاط الحرف في صورته المبتدأة المركبة بأسلوبين؛ (مبتدأة محققة، ومبتدأة معلقة).[٦٠]

وقد رُسم الحرف بصورته المبتدأة المحققة في كلمات (الرحمن – الرحيم – الواقفان) في السطر الأول، وكلمتي (القطعتي – النصف) في السطر الثالث، وكلمات (الدين – التربة – لفظ الجلالة – النصف – الباقي) في السطر الرابع، وكلمة (الشرابي) في السطر الخامس، وكلمات (لفظ الجلالة – بدله – إبطاله – لعنه – الناس) في السطر السابع.

أما الحرف بصورته المبتدأة المعلقة فقد رُسم في اللام الأولى من كلمة (المعالي) في السطر الأول، وكلمة (المعروفة) في السطرين الثاني والثالث، وكلمتي (المحفرة – الحمام) في السطر الثالث، وكلمة (المسجد) في السطر الرابع، وكلمة (الجهتين) في السطر الخامس، وكلمة (الخراجيات) في السطر السادس، وكلمة (الملائكة) في السطر السابع.

كما رسم الخطاط الحرف متصلاً من أعلى بالألف التي تسبقه مستغلاً تجاور الحرفين ليعطي شكلاً جماليًا كما في الكلمات (المعالي – مصالح – إبطاله) في الأسطر الثاني والرابع والخامس. أما الحرف في حالته المتوسطة فقد رُسم إما بهامة وترويسة صغيرة – كما في لفظ الجلالة في البسملة في السطر الأول – وإما بدون ترويسة وبشطف بسيط مائل قليلاً إلى الداخل – كما في لفظ الجلالة في السطرين الرابع والأخير –؛ وقد رُسم الحرف بشكل مستقيم مدبب قليلاً من أعلى كما في كلمة (العلو) في السطر الثاني.

أما الحرف في صورته المنتهية فقد رُسم بأسلوب يعرف (بالمنتهية المطلقة)[٦١] كما في كلمة (أهل) في السطر الرابع، وفي اللام الثانية من كلمة (السفل) في السطر الثاني.

حرف الميم

رُسم حرف الميم بصور مختلفة ومتعددة باختلاف موضع الحرف في الكلمة؛ إذ رُسم الحرف في حالته المفردة برأس مستدير مع عراقة مدغمة في كلمة (الحمام) في السطر الثالث، في حين رُسم برأس مستدير مع عراقة أقرب للمسبلة مع انحناء خفيف جهة اليسار في نهايتها في كلمة (يأم) في السطر الرابع، وربما رسمها الخطاط بهذه الصورة توفيرًا لجزء من المساحة في النقش.

أما الحرف في حالته المبتدأة فقد رُسم بهيئة مستديرة على قائم صغير، كما في كلمة (محمد) في السطر الثاني، وكلمة (محرمًا) في السطر السادس، ورُسم بدون قائم كما في كلمة (منهم) في السطر الثالث، وكلمة (مصالح) في السطر الرابع، وكلمة (من) في الأسطر الثالث والخامس والسادس والسابع. رُسم الحرف بأسلوبين في حالة وجود حرف صاعد بعده؛ إذ رسمت الميم بشكل لوزي مرتفع قليلاً عن خط استواء السطر ليأتي بعدها حرف الألف في كلمة (ما تيسر) في السطر الرابع؛ أما الأسلوب الثاني فقد رسمت الميم بشكل مستدير وملتصق تمامًا في حرف الألف كما في كلمة (ما فضل) في السطر الخامس، وكلمة (محرمًا) في السطر السادس. وقد رُسم الحرف بهذا الشكل بصورة أقرب إلى ما يعرف (بالميم المعلقة المبتدأة).[٦٢]

أما الحرف في حالته المتوسطة فقد رُسم على عدة صور؛ منها أنه رُسم بشكل مستدير لأسفل في كلمة (الرحمن) في السطر الأول، وكلمة (المعالي) في السطر الثاني، وكلمات (جميع – المعروفة – المحفرة) في السطر الثالث، وكلمة (المسجد) في السطر الرابع، وكلمة (الملايكة) في السطر السابع، كما رُسم بشكل بيضاوي مطموس كما في كلمة (جميع) في السطر السادس.

ورسمت الميم المدغمة في حالة وجود حرف صاعد بعدها، كما في كلمة (الحمام) في السطر الثالث، وكلمة (أختهما) في السطر

السادس، وكلمة (ثمانين) في السطر السابع.

أما الحرف في حالته المنتهية فقد رُسم بصورة (معلقة مختتمة) مخصصة للبسملة،[٦٣] كما في كلمة (بسم) في السطر الأول، ورُسم بميم لوزية مسبلة مفتوحة قليلاً؛ وذلك في كلمة (الرحيم) في السطر الأول أيضًا، ورسمت بشكل يميل للمربع المطموس بعراقة مدغمة في كلمة (منهم) في السطر الثالث.

حرف النون

رُسم الحرف في حالته المفردة بأسلوبين؛ أحدهما يعرف (بالنون المفردة المقورة)؛[٦٤] حيث رُسم بقائم مستقيم مرتفع، وينزل بعراقة ممدودة كما في كلمة (الأخوان) في السطر الأول؛ أما الأسلوب الثاني فيعرف (بالنون المفردة المجموعة)،[٦٥] كما في كلمة (الواقفان) في السطر الأول أيضًا.

وقد رُسم في حالته المبتدأة على هيئة سن قائمة صغيرة كما في كلمة (ثمانين) في السطر الأخير؛ أما الحرف في حالته المتوسطة فقد رُسم على هيئة سن مدببة لوقوع حرف قائم بعدها كما في كلمة (ابنا) في السطر الثاني، وكلمة (بطنا) في السطر الثالث، وكلمتي (الناس – سنة) في السطر الأخير، ويُلاحظ في كلمة (النصف) في السطرين الثالث والرابع أن الخطاط قد رسم سن الحرف في الأولى، في حين أدغمها في الثانية في بياض حرف الصاد الذي يليها ويبدو كأنه قد أغفلها.

ورُسمت سن النون مدغمة مع الحرف الذي يليها كما في كلمة (منهم) في السطر الثالث، وكلمة (منهما) في السطر الخامس. أما الحرف في حالته المنتهية فقد رُسم بقائم صغير ينتهي بعراقة ممدودة للتماس مع الكلمة التي تليها كما في كلمة (بن) في السطر الثالث، وكلمة (جسرين) في السطر السادس، وكلمات (من – أجمعين – ثمانين) في السطر الأخير. وقد رسمت النون مدغمة مع الحرف الذي يسبقها، كما في كلمتي (من–عن) في الأسطر الثالث والخامس والسادس. ومن المعروف أن حرف النون من الحروف الجميلة في حالة إدغامها مع حرف آخر، وقد ذكر القلقشندي أنها تدغم مع ثلاثة حروف هي: (الميم – العين – الكاف).[٦٦]

حرف الهاء

رُسم حرف الهاء في حالته المفردة عبارة عن مستدير صغير، سميك من جهة بقية الكلمة، ورقيق جهة خارج الكلمة؛ كما في كلمة (غيره) في السطر الأخير.

أما الحرف في حالته المبتدأة فقد رُسم على هيئة قائم له هامة تشبه – إلى حدٍّ كبير – هامة حرف الألف وبداخلها بقية الحرف على هيئة شكل بيضاوي أو مستدير، كما في كلمتي (هذا – أهل) في السطرين الأول والرابع، وهو يقترب في هذه الصورة – إلى حدٍّ كبير– من شكل وجه الهرة؛[٦٧] وهو أحد أساليب رسم حرف الهاء في خط الثلث.[٦٨] وهو يشبه حرف الهاء في كلمة (هذا) في السطر الأول، وكلمة (المجاهد) في السطر الثاني من نقش تأسيس برج في سور دمشق سنة (٥٦٤هـ/ ١١٦٩م) (شكل ٣).

وقد رُسم الحرف في حالته المتوسطة في صورة مدغمة مع الحرف الذي يسبقه والحرف الذي يليه؛ كما في كلمة (شهاب) في السطر الثالث، وكلمات (الجهتين – عنهما – أختهما) في السطرين الرابع والسابع. ورُسم الحرف في حالته المنتهية بصورة تعرف (بالمخفاة

المخطوفة)[٦٩] إذا ما سبقه حرف قصير فيرسم على هيئة راء مدغمة مخطوفة؛ كما في كلمتي (أوقفه – به) في السطر الأول، وكلمات (بدله – إبطاله – لعنه) في السطر الأخير.

حرف الواو

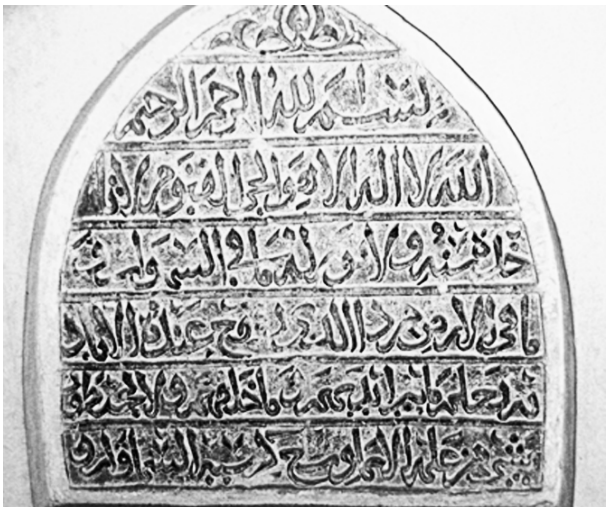
رُسم حرف الواو – بطبيعة الحال – بصورتين؛ هما: المفردة والمنتهية، وقد رُسم الحرف في كلٍّ من الصورتين بأسلوبين؛ أحدهما يعرف بالواو المبسوطة، وهي التي ترسم برأس بيضاوي أو مستدير ينتهي بعراقة مرسلة تشبه عراقة حرف الراء المرسلة؛ كما في كلمتي (وتصدق – وقفا) في السطرين الأول والثالث، وفي الواو الأولى من كلمة (وأوقفا) في السطر الخامس.

أما الأسلوب الثاني فقد رُسم الحرف بطريقة مجموعة أي برأس بيضاوي أو مستدير وبعراقة تنتهي بالتفاف بسيط إلى الداخل، ويتماس ذنب العراقة مع الكلمة التي تلي الحرف، كما في كلمات (أوقفه – وحبسه – الواقفان) في السطر الأول، وكلمات (وشهاب – أوقفا – والعلو) في السطر الثاني، وكلمة (المعروفة) في السطر الثالث، و(واو العطف) التي تسبق كلمات (يقري – النصف – التربة) في السطر الرابع، والتي تسبق حرفي (ما – عن) في السطر الخامس، وكلمتي (وتعرف – وحبسًا) في السطر السادس، و(واو العطف) التي تسبق الكلمات (الملايكة – الناس – ذلك – ثمانين – خمس ماية) في السطر الأخير، وكلمة (أو) في السطر الأخير أيضًا.

حرف اللام ألف

رُسم حرف اللام ألف في النقوش الزنكية والأيوبية في الشام بقائمين؛ يميل أحدهما ناحية اليمين والآخر ناحية اليسار، ويُلاحظ انثناء كلٍّ منهما في أعلاه إلى أسفل، ويعرف هذا النوع (بالمحققة المفردة).[٧٠] وقد رُسم هذا الحرف بهذا الأسلوب في العديد من النقوش التي ترجع إلى هذين العصرين منها: شاهد قبر التربة الشامية سنة (٥٢٧هـ/ ١١٣٢م) (لوحة ١٠)، ونقش تجديد مشهد الإمام الحسين بحلب سنة (٥٦٠هـ/ ١١٦٤م)، ونقش تأسيس مسجد يوشع بن نون بحلب سنة (٦٠٤هـ/ ١٢٠٧م)، ونقش وقفية المدرسة المعزية بدمشق سنة (٦٢١هـ/ ١٢٢٤م) ونقش تجديد باب السلامة بدمشق سنة (٦٤٩هـ/ ١٢٤٣م).[٧١]

ويتفق هذا الأمر مع أسلوب رسم حرف اللام ألف في النقش – موضوع البحث – حيث رُسم الحرف بقائمين صاعدين يميل أحدهما جهة اليمين والآخر جهة اليسار مع انثناء خفيف لكل منهما من أعلى. وقد يرسم الحرف بهامة أو ترويسة حرف الألف، وينتهي الألف في الحرف بتشعيرة معقوفة تلتف وتتماس مع ذنب حرف اللام؛ كما في الكلمات (الأخوان) في السطر الأول، و(الأرض) في السطرين الثالث



(لوحة ١٠) شاهد قدم بالتربة الشامية بدمشق (عن: أمين محمد أمين).

والخامس، وكلمة (الأربع) في السطر الخامس، ورُسم بالصورة نفسها – تقريبًا – في صورته المركبة؛ كما في كلمة (الملايكة) في السطر الأخير.

حرف الياء

رُسم حرف الياء في حالته المفردة بياء تعرف (بالياء المفردة المقورة)،[٧٢] كما في كلمة (يقري) في السطر الرابع، ورُسم الحرف في حالته المبتدأة على هيئة قائم صغير، أو سن قائمة مستقيمة كما في كلمتي (الدين – يقري) في السطر الرابع، وكلمتي (جسرين – جارية) في السطر السادس، وكلمتي (الملايكة –ماية) في السطر الأخير. في حين رُسم الحرف في حالته المتوسطة على هيئة قائم صغير يشبه الحالة المبتدأة كما في كلمة (تيسر) في السطر الرابع، أو يرسم على هيئة سن مدببة كما في كلمة (جميع) في السطرين الثالث والخامس، وكلمة (الجهتين) في السطر الخامس، وكلمة (الخراجيات) في السطر السادس، وكلمة (أجمعين) في السطر السابع. أما الحرف في حالته المنتهية فقد رُسم بأسلوبين؛ أولهما: رُسم بياء تعرف (بالمحققة)،[٧٣] كما في كلمة (أبي المعالي) في السطر الثاني، وكلمة (على) في السطرين الثالث والرابع، وكلمة (الأراضي) في السطر الخامس، وكلمة (الشرابي) في السطر السادس؛ أما الأسلوب الثاني في رسمه في حالته المنتهية فيكمن في رسمه على هيئة راجعة[٧٤] بياء تمتد أفقيًا أسفل الكلمة موازية لخط استواء الكتابة، كما في كلمتي (فعلى – سعى) في السطرين السادس والسابع.

ورُسم حرف الياء في كلمة (في) بالسطر الثاني بياء راجعة تصنع زاوية حادة مع قائم حرف الفاء في الكلمة، ثم يتجه بالحرف إلى أعلى نحو الخط الفاصل بين السطرين في هيئة زخرفية رائعة؛ وهو أسلوب عرف في النقوش الزنكية والأيوبية؛ كما في نقش تجديد الجامع الأموي بدمشق سنة (٥٧٥هـ/ ١١٧٩م) (شكل ٤)، وفي شاهد قبر توران شاه بالتربة الشامية سنة (٥٨٢هـ/ ١١٨٦م) (لوحة ٥)، وفي شاهد قبر بالتربة الشامية بدمشق (لوحة ١٠)، ثم عرف أيضًا في النقوش المملوكية المبكرة في سورية.[٧٥]

ومن أمثلة النقوش الكتابية الباقية في سورية التي رسمت فيها الياء الراجعة بهذا الشكل كلمة (الناصري) في وقفية دار الحديث الأشرفية الجوانية بدمشق سنة (٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م) وكلمة (الغازي) بوقفية البيمارستان القيمري سنة (٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م).[٧٦]

كما نفذ الحرف بهذا الأسلوب في العديد من شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر.[٧٧] وكذلك وردت الياء الراجعة أيضًا بأشكال مختلفة في بعض النقوش الكتابية التي ترجع إلى العصرين الأيوبي والمملوكي في غزة.[٧٨]

ثالثًا: تحليل الكلمات وتركيبها

من خلال الدراسة التحليلية لكلمات هذا النقش يمكننا حصر أسلوب تركيبها على النحو الآتي:

تركيب كلمة فوق كلمة أخرى

نظرًا لأن عدد أسطر النقش – موضوع البحث – وكلماته تتناسب بشكل كبير مع حجم اللوح الحجري الذي نُفذ عليه النقش ومساحته، فإن الخطاط لم يلجأ إلى أسلوب تركيب الكلمة بأكملها على أخرى، باستثناء بعض الكلمات التي اضطر فيها إلى ذلك؛ وهي: كلمة (به) التي رُكبت على الكلمة التي تسبقها (تصدق) في السطر

الأول، وكلمة (في) التي رُكبت على كلمة (العلو) في السطر الثاني، وكلمة (ست) التي رُكبت على كلمة (سنة) في السطر السابع، وكلمة (ماية) التي رُكبت على كلمة (خمس) في السطر السابع أيضًا.

أما واو العطف فقد رَكّبها الخطاط في أكثر من مثال على نهاية الكلمة التي تسبقها؛ حيث رُكبت (الواو) على نهاية كلمتي (أبي المعالي – السفل) في السطر الثاني، وعلى كلمة (المسجد) في السطر الرابع؛ كما أجلس الخطاط حرف الواو داخل حرف التاء في كلمة (الخراجيات) في السطر السادس، وداخل حرف النون في كلمة (أجمعين) في السطر السابع، وأعلى كلمة (ثمانين) في السطر السابع أيضًا.

تركيب جزء من الكلمة فوق الكلمة التي تسبقها

رَكَّبَ الخطاط أجزاءً من بعض الكلمات فوق الكلمات المجاورة لها؛ حيث رَكَّبَ جزءًا من كلمة (المعالي) فوق حرف الباء من كلمة (أبي) في السطر الثاني؛ كما رَكَّبَ الخطاط في السطر نفسه جزءًا من كلمة (بحتر) فوق جزء من الكلمة التي تسبقها (بابن)، على الرغم من خروج الخطاط بحرف الراء في هذه الكلمة عن الهامش الأيسر للنقش.

أما في السطر الثالث فقد رَكَّبَ الخطاط جزءًا من كلمة (الأرض) على الكلمة التي تسبقها (القطعتي)، وجزءًا من كلمة (الحمام) فوق جزء من الكلمة التي تسبقها (بير)، وجزءًا من كلمة (منهم) فوق الكلمة التي تسبقها (النصف)، وجزءًا من كلمة (رَجُل) فوق حرف الياء من كلمة (على).

أما السطر الرابع فقد رَكَّبَ الخطاط جزءًا من كلمة (الدّين) فوق جزء من الكلمة التي تسبقها (أهل)، وجزءًا من كلمة (يأم) فوق جزء من كلمة (الدّين)، وجزءًا من كلمة (المسجد) فوق جزء من كلمة (في)، وجزءًا من كلمة (التربة) فوق جزء من كلمة (على)، وجزءًا من كلمة (كتاب) فوق جزء من كلمة (من)؛ كما رَكَّبَ الخطاط جزءًا من لفظ الجلالة (الله) فوق حرف الباء من كلمة (كتاب)، وجزءًا من كلمة (الباقي) فوق حرف الفاء من كلمة (النصف)، وجزءًا من كلمة (التربة) فوق كلمة (المسجد).

أما في السطر الخامس فقد رُسمت (ما) داخل عراقة حرف الواو الذي يبدأ به السطر، وجزءًا من كلمة (الجهتين) فوق كلمة (من)، وكلمة (كان) فوق جزء من كلمة (الجهتين)، وجزءًا من كلمة (أختهما) فوق حرف النون من كلمة (عن).

وفي السطر السادس رَكَّبَ الخطاط جزءًا من كلمة (بدفوف) فوق حرف الفاء من كلمة (تعرف)، وجزءًا من كلمة (الشرابي) فوق حرف الفاء من كلمة (بدفوف).

وفي السطر الأخير رَكَّبَ الخطاط جزءًا من كلمة (إبطاله) فوق حرف الياء من كلمة (في)، وكلمة (أجمعين) فوق حرف السين من كلمة (الناس)، وجزءًا من كلمة (خمس) فوق جزء من كلمة (ثمانين).

تركيب حرف من الكلمة فوق الكلمة التي تسبقها

رسم الخطاط بعض الكلمات وقد رَكَّبَ الحرف الأول من الكلمة فوق الحرف الأخير من الكلمة التي تسبقه، كما في كلمة (الرحيم)

في السطر الأول، وكلمة (الواقفان) في السطر الأول أيضًا؛ حيث شَطَرَ حرف الألف حرف النون في كلمة (الأخوان).

أما في السطر الثاني فقد رَكَّبَ الخطاط حرف الباء في كلمة (بن) فوق حرف الدال في كلمة (محمد)؛ كما رَكَّبَ في السطر الثالث حرف الكاف في كلمة (كفر) فوق حرف النون في كلمة (من)، وحرف الباء في كلمة (بطنا) فوق حرف الراء من كلمة (كفر)، وحرف الميم في كلمة (من) فوق حرف اللام من كلمة (رجل).

وفي السطر الرابع رَكَّبَ الخطاط حرف الميم في كلمة (من) فوق حرف الراء في كلمة (تَيَسر)، كما رَكَّبَ الخطاط حرف الألف في كلمة (النصف) فوق واو العطف التي تسبقه؛ كما رَكَّبَ حرف الميم في كلمة (مصالح) فوق حرف الياء في كلمة (على).

أما في السطر السادس فقد رَكَّبَ الخطاط حرف الألف من كلمة (أرض) فوق حرف النون في كلمة (من) التي تسبقها، وحرف الجيم في كلمة (جسرين) فوق حرف الضاد في كلمة (أرض)، وحرف الألف في كلمة (أختهما) فوق حرف النون في كلمة (عن)، وحرف الحاء في كلمة (حبسًا) فوق واو العطف التي تسبقها.

وفي السطر السابع رَكَّبَ الخطاط حرف الغين في كلمة (غيره) فوق حرف النون في كلمة (من) التي تسبقه، وحرف الألف في كلمة (أو) فوق حرف الراء من كلمة (غيره) التي تسبقه، وحرف الباء في كلمة (بدله) فوق حرف الواو في كلمة (أو)، وحرف الألف في الكلمتين (الملائكة – الناس) فوق واو العطف التي تسبق كلاً منهما.

تركيب جزء من الكلمة فوق الجزء الثاني لها

رسم الخطاط بعض الكلمات وقد رَكَّبَ جزءًا منها فوق الجزء الثاني لها؛ ففي السطر الأول رَكَّبَ الخطاط الجزء الثاني من الكلمة فوق الجزء الأول منها، كما في كلمتي (الرحمن – الرحيم)، وحرف الألف فوق حرف الواو في كلمة (الواقفان)، وقد شَطَرَ بحرف الألف حرف الذال في كلمة (هذا).

أما في السطر الثاني فقد رَكَّبَ حرف الباء فوق بقية الكلمة في كلمة (شهاب)؛ حيث شطر بالباء حرف الألف، كما رَكَّبَ حرف الألف في كلمة (الدار) فوق النصف الأول منها. وفي السطر الثالث رَكَّبَ الخطاط حرف التاء المربوطة على الراء في كلمة (المحفرة)، كما ركب النصف الثاني فوق النصف الأول من كلمة (التربة) في السطر الرابع.

وفي السطر الخامس رَكَّبَ الخطاط النصف الثاني من كلمة (صدقة) فوق نصفها الأول، وكذلك الأمر في كلمتي (الأربع – الأراضي)؛ كما شطر بحرف الخاء حرف الألف في كلمة (أختهما)؛ أما في السطر السادس فقد رَكَّبَ الخطاط بعض حروف النصف الثاني من الكلمة فوق حروف النصف الأول منها؛ كما في كلمات (الخراجيات – تعرف – بدفوف – الشرابي – جسرين – صدقة – جارية – محرمًا).

وفي السطر السابع رسم الخطاط حرف الهاء داخل حرف الراء في كلمة (غيره)، كما رَكَّبَ النصف الثاني من الكلمة فوق حرف الدال في كلمة (بدله)، وفي كلمة (ذلك) تداخل حرف الذال مع حرف اللام؛ حيث شطره إلى نصفين.

مما سبق يتضح لنا أن عدد الكلمات المتداخلة والمركبة في النقش قد بلغ (٧٢) كلمة، بنسبة بلغت (٩٥,٤٪) من إجمالي عدد (١٣٢) كلمة هي مجموع كلمات النقش. كما اتضح أن عدد الكلمات المركبة بأكملها فوق كلمات أخرى قد بلغ (١٠) كلمات، بنسبة بلغت (١٣,٢٪) من إجمالي كلمات النقش.

وقد بلغ عدد الكلمات التي رُكِبَ جزء منها فوق الكلمة التي تسبقه (٢١) كلمة، بنسبة بلغت (٢٧,٧٢٪) من إجمالي كلمات النقش. كما بلغ عدد الكلمات التي رُكِبَ فيها حرف من الكلمة فوق الكلمة التي تسبقه (١٩) كلمة، بنسبة بلغت (٢٥,٠٨٪) من إجمالي كلمات النقش.

أما عدد الكلمات التي رُكِبَ جزء من الكلمة فوق الجزء الثاني لها، فقد بلغ (٢٢) كلمة، بنسبة بلغت (٢٩,٠٤٪) من إجمالي كلمات النقش.

ويمكننا أن نستنتج من قراءة ما سبق أن نسبة تداخل الكلمات وتركيبها في النقش – موضوع البحث – كبيرة إلى حدٍّ ما، ولكنه تداخل وتركيب بسيط، يسهل معه قراءة النقش بسهولة ويسر.

الشكل والإعجام في كلمات النقش

حرص الخطاط على إعجام أو تنقيط بعض الكلمات التي تعبر عن الفكرة الرئيسية في النص مثل: (أوقفه – حبسه – الواقفان – أوقفا – حبسًا) في الأسطر الأول والثالث والخامس والسادس؛ كما أعجم بعض أسماء الأعلام ولا سيما الاسم الذي عُرف به الواقفان واشتهرا به؛ وهو الاسم الذي انسحب على اسم المسجد وهو اسم العلم (شهاب) في السطر الثاني، كما أعجم (ابن بحتر) الذي عرفت باسمه الدار المذكورة في الوقفية، كما أعجم أيضًا – الخطاط – كلمة (أختهما) التي تشير إلى أحد الواقفين الثلاثة، وذلك في السطرين الخامس والسادس، كما حرص الخطاط أيضًا على إعجام بعض الكلمات الدالة على الأماكن الموقوفة مثل كلمات (القطعتي – قطع – الجهتين – جميع) في السطرين الثالث والخامس، وحرص أيضًا على إعجام الكلمات الدالة على مقدار ما يصرف من الريع على جهات الصرف مثل كلمات (النصف – وما فضل) في السطرين الثالث والرابع.

وجدير بالذكر أن هناك بعض الكلمات والحروف المعجمة في النقش قد وضعت نقاط الإعجام أعلى الحرف أو أسفله مباشرة، ومنها: كلمتا (بسم – حبسه) في السطر الأول، وكلمات (شهاب – ابنا – جميع – السفل) في السطر الثاني، وكلمات (الأرض – كفر – النصف) في السطر الثالث، وكلمات (فضل – أختهما – جميع – قطع) في السطر الخامس، وكلمات (الشرابي – أختهما – حبسًا) في السطر السادس، وكلمتا (الملايكة – الناس) في السطر السابع. كما وضع الخطاط نقاط الإعجام محرفة قليلاً عن موضعها في بعض الكلمات ومنها: كلمة (أوقفه) في السطر الأول، وكلمة (فعلى) في السطر السادس. كما يُلاحظ أن الخطاط قد أعجم بعض حروف الكلمة ولم يعجم الحروف الأخرى من الكلمة نفسها؛ مثل: كلمتا (التربة – كتاب) في السطر الرابع، وكلمات (الخراجيات – بدفوف – جسرين – جارية) في السطر السادس.

وقد أغفل الخطاط إعجام بعض الكلمات بأكملها مثل: كلمات (الدين – المسجد – التربة)

في السطر الرابع، وكلمات (من – صدقة – الأربع) في السطر الخامس، وكلمة (صدقة) في السطر السادس، وكلمات (غيره – بدله – إبطاله – لعنه – ست) في السطر السابع.

أما بالنسبة لتشكيل الكلمة بعلامات الشكل فقد ركز الخطاط على الفتحات في كثير من الكلمات لينطقها القارئ بشكل صحيح، وربما خوفًا من الالتباس عند قراءتها فتفهم بمعنى آخر مثل كلمات (هذا – الأخوان – عنهما – مصالح – الأربع) في الأسطر الأول والرابع والخامس، كما رسم الكسرة في بعض الكلمات كما في لفظ الجلالة في السطر الأول وفي السطر الرابع. وقد حرص الخطاط على وضع الكسرة تحت آخر كلمة (إبطاله) في السطر الأخير لمزيد من إبراز الكلمة وترهيب من يعبث بهذا الوقف، كما رسم الضمة في بعض الكلمات لإبرازها كما في كلمتي (أوقفهُ – المعروفةُ) في السطرين الأول والثالث؛ أما الشدة فقد استخدمت أو رسمت لمزيد من إيضاح الكلمة للقارئ لقراءتها بشكل سليم لا يحدث معه لبس كما في كلمة (الشرابي) في السطر السادس.

وقد حرص الخطاط على ملء بعض المساحات بين الكلمات أو الحروف وبعضها في النقش وذلك بعلامات وأشكال تشبه علامات الشكل؛ مثل العلامات التي توجد أسفل كلمتي (لعنه – الله) في السطر الأخير، كما زين الخطاط بعض المواضع في النقش لتسهم مع الشكل والإعجام في ملء الفراغ بين الكلمات، وذلك بحليات هندسية زخرفية بسيطة منها ما يشبه حرف (v)، وقد رسمت هذه الحلية أعلى بعض الكلمات منها: كلمة (حبسه) في السطر الأول، وكلمة (السفل) في السطر الثاني، وكلمتا (المسجد – تيسر) في السطر الرابع، وكلمة (حبسًا) في السطر السادس، وكلمتا (أو سعى – الناس) في السطر السابع. وقد استخدمت هذه الزخرفة في بعض النقوش الكتابية في سورية مثل نقش تأسيس برج في سور دمشق سنة (٥٦٤هـ/ ١١٦٩م)، ونقش تجديد الجامع الأموي بمتحف دمشق سنة (٥٧٥هـ/ ١١٧٩م) (لوحة ٥، ٦). كما رُسم شكلٌ زخرفيٌ صغير يشبه حرف (اللام) بحيث يتدلى من الخط الفاصل بين الأسطر الكتابية ليملأ الفراغ أعلى الكلمة مثل: كلمة (العلو) في السطر الثاني وكلمة (النصف) في السطر الرابع؛ كما رُسم سهمٌ صغير يصعد من الخط الفاصل – أيضًا – أسفل حرف العين في كلمة (عن) في السطر الخامس (شكل ١، ٢).

رسم الهمزة في النقش

يُلاحظ أن الخطاط قد أغفل رسم الهمزة التي تعلو الألف تمامًا وذلك في جميع الكلمات – تقريبًا – التي لا يتأثر معناها بدون الهمزة، لكنه رسم الهمزة في كلمة واحدة وهي كلمة (يأم) في السطر الرابع؛ وذلك لأن إغفالها في هذه الكلمة قد يؤثر في فهم مضمون الفكرة التي وردت فيها الكلمة على الرغم من خطأ الخطاط في كتابتها؛ فالصواب (يؤم) كما ذكرنا من قبل؛ كما قلب الخطاط الهمزة التي ترسم على السن أو النبرة في كلمتي (بئر – الملائكة) في السطرين الثالث والأخير إلى ياء فكتبهما (بير – الملايكة)؛[٧٩] وذلك تيسيرًا لنطقهما، وهو ما يعرف في اللغة العربية وعلم القراءات بتخفيف الهمزة أو تيسيرها، كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

رابعًا: المضمون

استهل السطر الأول من النقش بالبسملة، ثم تضمن فكرة النقش وهدفه ووظيفته كإعلان عن وقف على مسجد وتربة؛ أما السطر الثاني فقد تضمن اسمي الواقفين، أو ما يعرف بالمتصرف في الوقف، ثم بداية التعريف بعناصر الوقف التي استكملت في السطر الثالث. وقد تضمن السطر الرابع ما يصرف من ريع الوقف على إمام يصلي بالمسلمين، ويتلو القرآن في المسجد، وما يشترط في هذا الإمام من شروط، بالإضافة إلى ما يصرف في إعمار وإصلاح المسجد والتربة؛ أما السطران الخامس والسادس فإنهما يتضمنان الإشارة إلى أن ما بقي من ريع الوقف كان صدقة عن الواقفين (أبي المعالي وشهاب) وعن أختهما أيضًا، هذا بالإضافة إلى أنهما قد أوقفا بالوكالة عن أختهما أراضي زراعية تخصها كصدقة جارية عنها؛ وأما السطر الأخير فقد خُصص للتحذير والترهيب لمن تسول له نفسه بأن يتلاعب أو يتعدى على هذا الوقف، وهو أمر متبع في حجج الوقف، ثم يختم هذا السطر والوقفية بالتاريخ.

من خلال هذا العرض الموجز لمضمون الوقفية يمكن أن نستنتج بعض سمات المضمون التي لها علاقة بفكرة النقش وهدفه؛ ومن هذه السمات:

وقفيتان في نقش واحد

لُوحظ أن هذا النقش يتضمن وقفين صريحين؛ الأول: هو ما أوقفه كلٌّ من (أبي المعالي وشهاب) من أرض المحفرة وبئر الحمام، والدار؛ سفلها وعلوها على مصالح المسجد والضريح، وما يصرف أيضًا على الإمام المخصص لهما، أما ما بقي من ذلك الريع فهو صدقة عنهما وعن أختهما؛ وهو ما يعطي دلالة واضحة على البعد الإنساني والترابط الاجتماعي في الأسرة، وهو الأمر الذي يشير إليه مضمون الوقفية.

أما الوقف الآخر: فقد أوقف الأخوان (أبو المعالي وشهاب) بالوكالة عن أختهما أراضي الخراجيات التي تعرف بدفوف الشرابي بجسرين كصدقة جارية عنها؛ مما يشير إلى أن هذه الأراضي تخصها بمفردها.

تكرار الكلمة وعلاقتها بالهدف والمضمون

حرص الواقف على تأكيد الفكرة والهدف الرئيسيين في النقش؛ وذلك بتكرار بعض الكلمات التي تؤكد هذا المعنى وتبرزه في أكثر من موضع وبتكرار وُظف في عبارات النص؛ فقد أكد فكرة الوقف بكلمات (أوقفه – وقفًا – وأوقفا) في الأسطر الأول والثاني والثالث والخامس؛ كما أكد حبس هذا الوقف في كلمات متقاربة المعنى؛ وذلك في كلمتي (حبسه – حبسًا) في السطرين الأول والسادس، كما كرر فكرة الصدقة في كلمات (تصدق – صدقة) في الأسطر الأول والخامس والسادس.

وكرر كلمة (أختهما) في النقش للتأكيد في المرة الأولى على ما تصدق به الواقفان، عنهما وعن أختهما، وفي المرة الثانية للتأكيد على ما أوقفته وتصدقت به بوكالة أخويها الواقفين كما ذكرنا من قبل. وجدير بالذكر أن كلمة (أختهما) في النقش تدل على أن الواقفين لهما أخت واحدة فقط، وإلا فقد كان لزامًا عليهما أن يميزاها بنعت أو بلقب تجنبًا لذكر اسمها، ولا سيَّما أن من خصائص الثقافة العربية عدم ذكر أسماء النساء، وبخاصة أن مثل هذه الوقفيات كانت توضع في الأماكن العامة، ومنها المساجد.[٨٠]

الأهداف وعلاقتها بالمضمون

إذا كان الوقف والصدقة هما الفكرتان الأساسيتان والهدفان من النقش فإن هناك أفكارًا وأهدافًا أخرى يشتمل عليها المضمون؛ ومن هذه الأفكار والأهداف مثلاً: جهات صرف ريع هذا الوقف، فقد ذكرت الوقفية ما يصرف لمصالح المسجد والتربة ولأرباب الوظائف فيهما؛ حيث أشارت الوقفية إلى الإمام الذي يصلي بالمسلمين في المسجد ويتلو القرآن على التربة الملحقة، كما أشارت أيضًا إلى مصالح إعمار المسجد والتربة وترميمهما مما تبقى من ريع الوقف، وما يفيض بعد ذلك يخرج كصدقة جارية.

وقد أوضح النقش الصفات التي يجب أن يتحلى بها الإمام؛ وقد أوجز كاتب النص هذه الصفات بكلمات: (رجل من أهل الدين)؛ حيث يشير بهذا الأمر إلى أن يكون الإمام من العالمين العاملين بأمور دينهم.

نتائج البحث

يمكن أن نلخص أهم نتائج البحث فيما يلي:

- إلقاء الضوء على أهمية الوقفيات الحجرية في بلاد الشام، وعوامل انتشارها، ومدى دورها في الأوقاف، وفي دراسة العمارة الإسلامية.
- نشر ودراسة الوقفية – موضوع البحث – كنموذج مهم للوقفيات الحجرية التي ترجع إلى العصر الأيوبي في بلاد الشام.
- أكد البحث على أنه يمكن للنقش أن يشتمل على وقفيتين في نص واحد.
- نشر ودراسة ما ورد في الوقفية من ألقاب ووظائف ومصطلحات معمارية، وأماكن وأوقاف في غوطة دمشق.
- قدم البحث دراسة تحليلية للوقفية من حيث الشكل والمضمون مع مقارنتها ببعض الوقفيات والنقوش الكتابية التي ترجع إلى العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر والشام، مع دراسة تحليلية للكلمات والحروف الواردة في النقش.
- أكد البحث على أن الخطاط قد يستخدم الشكل والإعجام وتكرار بعض الكلمات في التأكيد والتركيز على بعض العبارات المهمة التي يريد إبرازها في مضمون النقش الكتابي، والتي تفيد في الأهداف الرئيسية للوقفية.
- أكد البحث على ظاهرة استخدام الخطوط الفاصلة بين الأسطر الكتابية؛ كما أكد على ظاهرة خروج الأحرف الأخيرة في الأسطر عن إطار النقش الكتابي.

الهوامش

* رئيس قسم الآثار الإسلامية بكلية الآداب، جامعة المنصورة؛ 'yasser_salah26@yahoo.com'.

١ ناصر محمد علي الحازمي، الحياة العلمية في دمشق في العصر الأيوبي، ج ١، ط ١، سلسلة الرسائل العلمية، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى (مكة المكرمة، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م)، ٩٣، ١٦٧.

٢ للمزيد انظر: ابن عَسَاكر (الحافظ أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي، ت. ٥٧١هـ/ ١١٧٦م)، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، ج ٢، دراسة وتحقيق مُحب الدِّين أبي سعيد عمر ابن غرامة العَمروي (بيروت، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م)، ٢٨٦–٣٢١؛ ابن شداد (عزّ الدِّين أبو عبد الله محمد بن علي ابن إبراهيم، ت. ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م)، الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة (تاريخ مدينة دمشق)، عني بنشره وَتحقيقه وَوَضع فهارسه: سامي الدهَّان، المعهد الفرنسي للدراسات العربية (بيروت، ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م)، ٩٢–١٦٦؛ أكرم حسن العلبي، خطط دمشق (دمشق، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م)، ٢٨١؛ ناصر محمد علي الحازمي، الحياة العلمية في دمشق في العصر الأيوبي، ٢٥٨؛ فالح حسين، دور الوقف في إنشاء ورعاية مساجد ومدارس حي الصالحية بدمشق، بحث منشور في كتاب «الأوقاف في بلاد الشام»، المؤتمر الدولي السابع لتاريخ بلاد الشام، المجلد الثاني، القسم الأول (عمان، الأردن، ٢٠٠٩م)، ١١٢. وقد ذكر ابن

منظور في مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر أن عدد المساجد بدمشق بلغ أربعمائة وخمسة وعشرين مسجدًا. ابن مَنْظُور (جمال الدِّين أبو الفَضْل محمد بن مَكْرم بن علي الأنْصاري، ت. ٧١١هـ/ ١٣١١م)، مختصر تاريخ دِمَشق لابن عَسَاكر (فضائل الشام وخطط دمشق)، تحقيق روحيّة النحاس وآخرين (دمشق، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، ٢٧٥.

٣ الوقف: معناه في اللغة الحبس المنع مطلقًا، وهو مصدر وقف الشيء، وفي الشرع هو حبس عين الوقف، سواء أكان أرضًا أم منشآت عقارية. وهو صدقة محرمة، لا تباع ولا تشترى، ولا توهب ولا تورث، ويُصرف ريعها إلى جهة من جهات البر. للمزيد انظر: الطرابلسي (برهان الدين إبراهيم بن موسى بن أبي بكر بن علي الحنفي، ت. ٩٢٢هـ/ ١٥١٦م)، الإسعاف في أحكام الأوقاف (القاهرة، ١٩٠٢م)، ٣؛ محمد محمد أمين، الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨–٩٢٣هـ/ ١٢٥٠–١٥١٧م)، دراسة تاريخية وثائقية (القاهرة، ١٩٨٠م)، ١؛ عبد اللطيف إبراهيم، دراسات تاريخية وأثرية في وثائق من عصر الغوري (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٥٦م)، ١١٦. وجدير بالذكر أن بعض الفقهاء قد أجازوا بيع الوقف في حالات نادرة؛ منها وجود دين على الواقف. للمزيد انظر: ابن تيمية (تقي الدين أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام الحراني الدمشقي الحنبلي، ت. ٧٢٨هـ/ ١٣٢٨م)، مجموع فتاوى ابن تيمية، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، المجلد الواحد والثلاثون، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف (المدينة المنورة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)، ٢٠٥؛ الشوكاني (محمد بن علي، ت. ١٢٥٠هـ/ ١٨٤٣م)، السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار، ج ٣، تحقيق محمود إبراهيم زايد (القاهرة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، ٤٣ – ٤٤.

٤ ابن جبير (أبو الحسن محمد بن أحمد الأندلسي، ت. ٤١٦هـ/ ١٢١٧م)، تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار (رحلة ابن جبير)، تحقيق علي كنعان (بيروت، ٢٠٠١م)، ٢١٥.

٥ وللمزيد عن ديوان الأحباس في العصر الأيوبي انظر: خالد سليمان حمد بني عبد الرحمن، إدارة بلاد الشام في العصر الأيوبي، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م)، ١٠٧.

٦ سياسة التحكير: حيلة وضعها الفقهاء للحصول على ثمرة عاجلة من الأوقاف، وهي عبارة عن تأجير أو إعطاء حق استغلال الأراضي أو المباني لمدد طويلة قد تصل إلى ثلاثين عامًا، بعقود تبدأ مرتفعة القيمة في المدة الأولى، أما بقية المدد فتكون منخفضة القيمة. وللمحتكر الحق في البناء والتشييد وغير ذلك؛ مما يؤدي إلى انخفاض قيمتها فتباع بأبخس الأثمان. وقد شرع هذا العقد أساسًا بهدف تعمير الوقف التي تخربت ولم يعد ريعها كافيًا لإصلاحها أو تعميرها، ولم يرغب أحد في استبدالها فيلجأ ناظر الوقف إلى تحكيرها. للمزيد انظر: عبد الرحمن الجزيري، كتاب الفقه على المذاهب الأربعة، ج ٣، قسم المعاملات (القاهرة، د/ت)، ١٠٤ – ١٠٥؛ محمد محمد أمين، الأوقاف والحياة الاجتماعية، ٢٨٥؛ قوانين الوقف والحكر، والقرارات التنفيذية (القاهرة، ٢٠٠٤م)، ١٨٧؛ أحمد الأوتاني، دمشق في العصر الأيوبي، دراسة سياسية، اقتصادية، اجتماعية، ثقافية (دمشق، ٢٠٠٧م)، ١٠٧، ١٩٤–١٩٥.

٧ للمزيد انظر: محمد محمد أمين، الأوقاف والحياة الاجتماعية، ٦٥–٦٦؛ خالد سليمان حمد بني عبد الرحمن، إدارة بلاد الشام في العصر الأيوبي، ٢٣٥؛ عبد القهار داود عبد الله العاني، العوامل التي أدت إلى تدهور الوقف عبر التاريخ الإسلامي، المجلد الثالث، مؤتمر الأوقاف الأول، جامعة أم القرى (مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ)، ٢٢٠، ٢٢٢؛ خليل عثامنة، أوقاف بلاد الشام في العهد المملوكي بين المصادرة والتملك بالاحتلال، بحث منشور في كتاب «الأوقاف في بلاد الشام»، المؤتمر الدولي السابع لتاريخ بلاد الشام، المجلد الثاني، القسم الأول (عمان، الأردن، ٢٠٠٩م)، ٦٨.

٨ للمزيد انظر: ابن تيمية، مجموع فتاوى ابن تيمية، مج ٣١، ١٩٥؛ طارق محمد جلال الدين عبد الحميد، الوقفيات الحجرية في حلب، بحث منشور في كتاب «الأوقاف في بلاد الشام»، المؤتمر الدولي السابع لتاريخ بلاد الشام، المجلد الثاني، القسم الأول (عمان، الأردن، ٢٠٠٩م)، ٢٤٨.

٩ انظر: محمد حمزة الحداد، النقوش الآثارية: مصدرًا للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، المجلد الأول (القاهرة، ٢٠٠٢ م)، ١٩؛ فالح حسين، دور الوقف في إنشاء ورعاية مساجد ومدارس الصالحية بدمشق، ١١٨.

١٠ قتيبة الشهابي، النقوش الكتابية في أوابد دمشق، ٧٤.

١١ E. Herzfeld, *Damascus: Studies in Architecture,* III, *Ars Islamica*, vols. 1–12 (University of Michigan, 1946), 21.

١٢ للمزيد: محمد عبد الستار عثمان، المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام في العصر المملوكي، بحث في مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، العدد الثالث (١٩٨٣م)، ١٦٦.

١٣ طارق محمد جلال الدين عبد الحميد، الوقفيات الحجرية في حلب، ٢٤٩.

١٤ للمزيد انظر: طارق محمد جلال الدين عبد الحميد، الوقفيات الحجرية في حلب، ٢٥٠–٢٥١، ٢٥٤– ٢٥٨، وجداول رقم١، ٢، ٣.

١٥ للمزيد انظر: أمين محمد أمين حسين، النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية على العمائر بسوريا، دراسة آثارية مقارنة (٥٢١– ٦٥٨هـ/ ١١٢٧– ١٢٥٩م) (رسالة دكتوراه، جامعة طنطا، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م)، ١٤٤–١٨٠، ٣٨٨، جدول ٤.

١٦ للمزيد انظر: فرج حسين فرج حسين، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا (٦٥٨ – ٩٢٢هـ/ ١٢٦٠ – ١٥١٦م)، دراسة آثارية فنية مقارنة (رسالة دكتوراه، جامعة سوهاج، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م)، ٣٣٨ – ٣٤٠، انظر كذلك ما يتعلق بالوقفيات الحجرية في هذه الرسالة في الأبواب من الثالث إلى الخامس.

١٧ للمزيد انظر: عمر جمال محمد علي، السياسة الاقتصادية في نيابة دمشق وآثارها في عصر سلاطين المماليك (٦٥٨–٩٢٢هـ/ ١٢٦٠–١٥١٦م) (رسالة دكتوراه، جامعة سوهاج، ٢٠١٣م)، ٢٢٦.

١٨ للمزيد عن ظاهرة استبدال الوقف انظر: محمد محمد أمين، الأوقاف والحياة الاجتماعية، ٣٤١–٣٥٤؛ عبد القهار داود عبد الله العاني، العوامل التي أدت إلى تدهور الوقف عبر التاريخ الإسلامي، ٢٢٣–٢٢٤؛ خليل عثامنة، أوقاف بلاد الشام في العهد المملوكي بين المصادرة والتملك بالاحتيال، ٧٣–٧٦.

١٩ لهذا المسجد ثلاث واجهات؛ حيث يطل على ثلاثة شوارع، وهذه الواجهات هي الشرقية (الرئيسية)، والشمالية، والجنوبية، في حين يوجد في الناحية الغربية للمسجد حمام – مذكور في الوقفية موضوع البحث – وهو ملاصق للمسجد تمامًا، ومغطى بالأقبية الطولية البرميلية والقباب ذات المضاوي لإضاءة الحمام؛ أما التربة المذكورة في الوقفية أيضًا فهي ضريح شهاب الدين، وهو ضريح مستقل يقع مواجهًا للواجهة الجنوبية للمسجد.

وقد ذُكر هذا المسجد في المصادر التاريخية باسم مسجد كَفْر بَطْنا، للمزيد انظر: ابن شداد (عزّ الدِّين أبو عبد الله محمد بن علي بن إبراهيم، ت. ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م)، الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة (تاريخ مدينة دمشق)، ١٦٤؛ ابن المبْرَد (جمال الدين يوسف بنعبد الهادي الدمشقي، ت. ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م)، ثمار المقاصد في ذكر المساجد، تحقيق محمد أسعد طلس، مجموعة النصوص الشرقية، الجزء الثالث (بيروت، ١٩٤٣م)، ١٤٠؛ النُعيمي (عبد القادر بن محمد الدمشقي، ت. ٩٢٧هـ/ ١٥٢١م)، الدارس في تاريخ المدارس، ج٢ (القاهرة، ١٩٨٨م)، ٣٦٨. أما كَفْر بَطْنا – بفتح أوّله، وسكون ثانيه وبعض يفتحه أيضًا ثم راء، وفتح الباء الموحدة، وطاء مهملة ساكنة، ونون – فمن قرى غوطة دمشق من إقليم داعية، ويُقال لها: كفر بطها أو بطما، بها جامع وحمام ودكاكين، ويُقال: إنه كان بها علماء وسادات ورؤساء وتجار وهي أملاك متفرقة، وشربها من نهر داعية، ووقع بها حديث كثير، وخرج منها جماعة من الأئمة المحدثين بل الحفاظ؛ منهم الحافظ شمس الدِّين الذّهبي وولده المحدث أبو هريرة وغيرهما. ويتبع كفر بطنا حاليًا الغوطة الشرقية (غوطة دمشق)، لواء الشام، أي محافظة الشام، ويحدها من الشرق قريتا جسرين وأفتريس ومن الغرب قرية حزة باتجاه دمشق، ومن الشمال امتداد أراضي حزة وعربين، وتبعد عن مدينة دمشق ستة كيلو مترات. للمزيد انظر: ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ت. ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)، معجم البلدان، ج٤ (بيروت، ١٩٧٧م)، ٤٦٨؛ ابن المبْرَد (جمال الدين يوسف بن عبد الهادي الدمشقي، ت. ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م)، ثمار المقاصد في ذكر المساجد، ج٣، ١٤٠؛ ابن طولون، (شمس الدين محمد بن علي بن أحمد الصالحي الدمشقي، ت. ٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م)، ضرب الحوطة على جميع الغوطة، نشر محمد أسعد طلس، مجلة المجمع العلمي العربي، الجزآن الثالث والرابع، المجلد الحادي والعشرون، آذار ونيسان ١٩٤٦م/ ربيع الثاني وجُمادى الأولى ١٣٦٥هـ، القسم الأول، ١٦٠؛ أكرم حسن العلبي، دمشق بين عصر المماليك والعثمانيين، ٧٢؛ أحمد وصفي زكريا، القرى والبلدان في جنوب بلاد الشام، ط ١ (دمشق، ٢٠٠٨م)، ٢٠٦.

٢٠ الغُوطَةُ: بالضم ثم السكون، وطاء مهملة، من الغائط وهو المطمئن من الأرض، وجمعه غيطان وأغواط. والغُوطَةُ تشتمل على عدد كبير جدًّا من البساتين، بالإضافة إلى القرى التي تصل إلى نحو سبعين قرية، وهي مليئة بالأشجار والأنهار المتصلة، وتمتد حتى قرية زبدين شرقًا وعدرا شمالاً. وقد كانت متنفس مَدينة دمشق قبل أن يستبدل بالشجر الحجر. راجع: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٤، ٢١٩؛ محمد كرد علي، غوطة دمشق، الطبعة الثانية، مطبوعات المجمع العلمي العربي، مطبعة الترقي (دمشق، ١٩٥٢م)، ١٩–٢٧؛ أكرم حسن العلبي، دمشق بين عصر المماليك والعثمانيين، الشركة المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع (دمشق، ١٩٨٢م)، ٧٢؛ قتيبة الشهابي، معجم دمشق التاريخي، للأماكن والأحياء والمُشيدات ومواقعها وتاريخها كما وردت في نصوص المؤرّخين، ج ٢، منشورات وزارة الثقافة السورية، (دمشق، ١٩٩٩م)، ٩٣.

٢١ للمزيد انظر: أحمد وصفي زكريا، القرى والبلدان في جنوب بلاد الشام، ٢٠٧ – ٢٠٨.

٢٢ استعمل خط الثلث بكثرة في سوريا على العمائر منذ بداية العصر الزنكي، وهناك العديد من النقوش التي استخدم فيها هذا الخط. للمزيد انظر:

E. Combe, J. Sauvaget, G. Wiet, *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, Tome VIII, (Le Caire, 1937), 232, n° 3116, 246, n° 3137, 268, n° 3164;

فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا (٦٥٨–٩٢٢هـ/١٢٦٠–١٥١٦م)، ج ١، دراسة آثارية فنية مقارنة (رسالة دكتوراه، جامعة سوهاج، ٢٠٠٨م)، ٤٨.

٢٣ أغفل الخطاط جميع الهمزات في النقش ماعدا همزة كلمة (يأم) في السطر الرابع، انظر الدراسة التحليلية في هذا البحث.

٢٤ لم نعثر لأي منهم على ترجمة فيما توافر لدينا من مصادر؛ وربما يرجع ذلك إلى أنهم من عامة الناس.

٢٥ السفل: من الأسْفَل، أسفل الشيء ضد أعلاه. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج ١ (القاهرة ، د/ت)، ٤٥٠.

٢٦ العلو: هو ما ارتفع من أصل البناء وما علا الدور الأرضي – السفل – من طوابق، وأحيانًا يكون العلو ملكًا لشخص آخر، أو يستأجره شخص آخر غير الذي في السفل. وقد نظمت الأحكام الفقهية علاقة صاحب العلو بصاحب السفل فيما يتعرض له البناء من مشاكل مثل أعمال الترميم وغيرها. محمد عبد الستار عثمان، الإعلان بأحكام البنيان، لابن الرامي، دراسة أثرية معمَارية، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية، ١٩٨٩م)، ١٩٥.

٢٧ أغفل الخطاط نقطتي التاء المربوطة في جميع الكلمات.

٢٨ أرض المحفرة: لم نعثر على تحديد لها فيما توافر لدينا من مصادر ومراجع، غير أنه ورد ذكرها في حوادث يوم الاثنين الثاني والعشرين من جُمادى الثانية ١١٦٤هـ/ ١٧٥٠م، بأنه: «قتل اثنان من رعيان التركمان في أرض الغوضة في المحفرة». الحلاَّق (الشيخ أحمد البديري، ت. بعد سنة ١١٧٥هـ/ ١٧٦٢م)، حَوادث دمشق اليَوْمية (١١٥٤–١١٧٥هـ/ ١٧٤١–١٧٦٢م) الطبعة الثانية، نقّحها الشيخ سعيد القاسمي، حققها أحمد عزت عبد الكريم (دمشق ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م)، ٢٠٨.

٢٩ ذُكر في أحد المصادر حمَّام باسم حمَّام كفر بَطْنا. انظر: ابن المُبْرَد، عُدَّة الملمَّات في تعدَاد الحَمَّامَات، في كتاب: رسائل دمشقية، حققها وقدَم لها: صلاح محمد الخيمي (دمشق، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م)، ٥٢؛ ويبدو أن المقصود – هُنا – إما بئر مُلحق بالحمَّام، وإما بئر بجواره قد عُرف به. هذا؛ وقد عُرف وقف الحمامات أو حصة منها على المنشآت الخيرية وغيرها في البلدان الإسلامية، ولا سيما في مصر وبلاد الشام، ومنها ما تنص عليه وقفية حجرية مؤرخة في (٦٣٩هـ/ ١٢٤١م)، مثبتة في الجامع الأموي بدمشق، ووقفية المدرسة المرشدية (الخديجية الخاتونية)، بدمشق مؤرخة في (٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م). للمزيد انظر: ابن تيمية، مجموعة فتاوى ابن تيمية، مج ٣١، ٢٠٢، ٢٦٣؛ قتيبة الشهابي، النقوش الكتابية في أوابد دمشق (دمشق، ١٩٩٧م)، ١٩٢؛

Herzfeld, *Damascus: Studies in Architecture*, 64.

٣٠ أخطأ كاتب النص والخطاط في كتابة الكلمة بهذه الصورة وصحتها (يؤم).

٣١ وردت هذه الكلمة خطأً في السطر الرابع (المجسد)، وصحتها (المسجد)، وربما تكون كتابة الكلمة بهذا الشكل ناتجة عن إحدى اللهجات المحلية للغة العربية في الشام.

٣٢ أرْض الخراجيات: المقصود بها أرْض الخراج؛ والخراج هو ضريبة على نوع من الأراضي الزراعية من أرض العجم التي فتحت عنوة على يد المسلمين، وتركها الإمام بين يدي أهلها فلم يقسمها، وكذلك أرضهم التي صالحوا المسلمين على أن يؤدوا الخراج عنها ويصيروا من أهل الذمة، وقد عُرف في الإسلام منذ عهد سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ بعد أن تمت الفتوحات الإسلامية في عهده. ويتوقف مقدار الخراج على مدى خصوبة الأرض، ونوع الزرع، والمساحة المزروعة، كما يتحدد أيضًا مقداره على ما يراه الحاكم نفسه. للمزيد انظر: محمد ضياء الدين الريس: الخراج والنظم المالية للدولة الإسلامية، ط ٢ (القاهرة، ١٩٦١م)، ١٣٠؛ محمد حمدي المناوي؛ نهر النيل في المكتبة العربية (القاهرة، ١٩٦٦م)، ١٧٧؛ عبد الخالق النواوي، النظام المالي في الإسلام (القاهرة، ١٩٧٠م) ١١٧–١٣٧. وقد أوردت بعض المصادر ذكرًا لأراضي وبساتين خراج بدمشق منها: البستان الخراجي الذي أوقف على المدرسة الريحانية بدمشق في (٥٧٥هـ/ ١١٧٩م)، للمزيد انظر: النعيمي، الدارس في تاريخ المدارس، ج١، ٥٢٢ – ٥٢٣.

٣٣ الدفُوف: في اللغة ودفُوفُ الأرْض: أسْنادُها، وهي دَفادفُها، الْواحدة دَفْدَفةٌ. وكانت توجد بدمشق عدة بساتين وأراضٍ تعرف بالدفوف؛ مثل بستان دفوف الأصابع الذي كان في المزّة وقفًا على الخانقاه الدويرية، وبستان دفوف الزعفران بالصَّالحيَّة، وبستان دف الجوز الذي كان في أرض أرزة، ودف العناب ودف القطايع وهما وقف على المدرسة الريحانية. للمزيد انظر: النُعيمي، الدارس في تاريخ المدارس، ج١، ٥٢٣، ج٢، ١٤٧، ٢٤٢؛ ابن كنان (محمد بن عيسى الصالحي الدمشقي، ت. ١١٥٣هـ/ ١٧٤٠م)، المروج السُّندسية الفسيحة في تلخيص تاريخ الصالحية، عني بتحقيقه وتعليق حواشيه ووضع ملاحقه وفهارسه، محمد أحمد دهمان (دمشق، ١٩٤٧م)، ١١٤؛ قتيبة الشهابي، معجم دمشق التاريخي، ج ١، ٣٨.

٣٤ جِسرين: بكسر الجيم والراء، وسكون السين والياء، آخره نون، هي قرية من قرى غُوطَةُ دمشق تحت سقبا، وقد كانت قرية صغيرة ثم عَظُم أمرها، فأصبحت بعد ذلك بلدة كبيرة، ثم تلاشى أمرها وقل شأنها، وكان بها أوقاف وأملاك لأمراء الأيوبيين وغيرهم. للمزيد انظر: ياقوت الحموي، ج ٢، ١٤٠؛ ابن طولون، ضرب الحوطة على جميع الغوطة، القسم الأول، ١٥٥؛ محمد كرد علي، غوطة دمشق، ٢٣، حاشية ٢، ٢٥.

٣٥ وردت في هذا النقش كلمتان استخدم فيهما تخفيف الهمزة وتيسيرها، وهما: (الملائكة – بئر). للمزيد عن تخفيف الهمزة انظر: الدراسة التحليلية في هذا البحث، وحاشية ٧٧.

٣٦ للمزيد انظر: أمين محمد أمين، النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية على العمائر بسوريا، ٢٢٩ – ٢٣٣، وجدول ٥، ٣٨٩ – ٣٩٢.

٣٧ فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا، ٢٣٢.

٣٨ للمزيد: أمين محمد أمين، النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية على العمائر بسوريا، لوحات (٢، ٧، ١٠، ١٣، ٦١، ٦٢، ٦٥، ٧٠، ٧١، ٧٣، ٧٦، ٧٨، ٨٠، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٨٨، ٩٠).

٣٩ فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا، ٢٨٠.

٤٠ أمين محمد أمين، النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية على العمائر بسوريا، لوحة رقم١.

٤١ علاء عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر (مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٣م)، ٥٤، شكل ٨، لوحة ٥، وانظر كذلك ٩٨، لوحة ٥٦، شكل ٢٨.

٤٢ انظر: أمين محمد أمين، النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية، لوحات (١١، ٢٣، ٧٠).

٤٣ للمزيد عن رسم حرف الألف في خط الثلث انظر: القلقشندي (الشيخ أبو العباس أحمد، ت. ٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، كتاب صبح

الأعشى في صناعة الإنشا (سلسلة الذخائر)، ج ٣ (القاهرة، ٢٠٠٤م)، ٦٢ – ٦٣.

٤٤ للمزيد: أمين محمد أمين، النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية على العمائر بسوريا، لوحات (١٣،١١، ٣٨).

٤٥ للمزيد، فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا، ٢٤٥.

٤٦ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٦٤–٦٥.

٤٧ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٩٨.

٤٨ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٦٨.

٤٩ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٦٧.

٥٠ انظر، أمين محمد أمين، النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية على العمائر بسوريا، ٢٧٠، لوحة ١٢٩.

٥١ للمزيد: فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا، ٢٤٧.

٥٢ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج ٣، ٧٣– ٧٥.

٥٣ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٧٥.

٥٤ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٧٦.

٥٥ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٧٩.

٥٦ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٨١.

٥٧ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٨٣.

٥٨ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٨٣.

٥٩ للمزيد عن أشكال حرف الكاف وأساليب رسمها في خط الثلث، انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٨٤–٨٥.

٦٠ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٨٧.

٦١ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٨٦.

٦٢ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٨٩.

٦٣ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٨٩.

٦٤ للمزيد عن رسم النون وصورها انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٩٢.

٦٥ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٩٢.

٦٦ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٩٣.

٦٧ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٩٥–٩٦.

٦٨ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٩٦.

٦٩ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ٩٨.

٧٠ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ١٠٠؛ فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا، ٢٥٣.

٧١ أمين محمد أمين: النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية على العمائر بسوريا، لوحات (٢١، ٧٨، ٩٦، ١٥٠،١٢٦).

٧٢ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ١٠٢.

٧٣ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ١٠٣.

٧٤ انظر: القلقشندي، كتاب صبح الأعشى، ج٣، ١٠٣.

٧٥ للمزيد انظر: فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا، ٢٥٣.

٧٦ أمين محمد أمين، النقوش الكتابية الزنكية والأيوبية على العمائر بسوريا، ٢٧١، لوحة (١٣١ – ١٤٠).

٧٧ انظر: علاء عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر، أشكال (٢٤، ٢٦، ٣٢، ٤٠، ٤٤، ٥٥، ٦٨).

٧٨ للمزيد انظر: عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، دراسة أثرية فنية، مقارنة مع مثيلاتها بمصر (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م)، ٨١٥، شكل ٧٠٨، ي ٣، ي ٥.

٧٩ أصل هذه الكلمة (الملائكة)، وقد رسمت في النقش بتخفيف الهمزة وتيسيرها وقلبها إلى ياء، كما رسمت كلمة (بئر) في السطر الثالث بالطريقة نفسها أيضًا. وتسهيل الهمزة أن تُجعل بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها، ما لم ينفتح وينكسر ما قبلها أو يضم، فإنها تبدل مع الكسرة ياء، ومع الضمة واوًا، تحركان بالفتح نحو: (يأكل – ياكل)، (المؤتفكات – الموتفكات)، (البئر – البير)، (الذئب – الذيب) للمزيد انظر: أبو عمرو الداني (عثمان بن سعيد ابن عثمان بن عمر، ت. ٤٤٤هـ/ ١٠٥٣م)، التيسير في القراءات السبع (بيروت، ١٩٨٤م)، ٢٩، ٣٠.

وجدير بالذكر أن تخفيف الهمزة من السمات التي تميز عددًا من شواهد القبور التي ترجع إلى القرون الإسلامية الأولى، والباقية من جانبة أسوان الإسلامية؛ وذلك لأنها تخص بعض القبائل العربية مثل قريش والأنصار وكنانة وغيرهم، وهي من القبائل التي كانت تميل إلى تخفيف الهمزة. للمزيد: انظر: حمدي بخيت عمران، الخصائص اللغوية للنقوش الكتابية لمجموعة من شواهد قبور جبانة أسوان، (قنا، د/ ت)، ٤–٥.

٨٠ لم يكن من عادة العرب نشر أسماء النساء على عامة الناس، حتى إن الملكة اليمنية التي تعرف بالملكة (أروى الصليحية) – والتي حكمت اليمن ما يزيد على خمسة وأربعين عامًا؛ ما بين سنة ٤٨٤هـ إلى سنة ٥٣٢هـ – قد اختلف العلماء على الاسم الحقيقي لها؛ وذلك لأن بعض المصادر كانت تعتمد في ذكرها بما عرفت به من ألقاب أو كُنى مثل: السيدة الحرة، أو بلقيس الصغرى، وغير ذلك. للمزيد انظر: القاضي إسماعيل بن علي الأكوع، الملكة الصليحية والاسم

الصحيح لها، بحث في مجلة الإكليل، العدد الأول، السنة الخامسة، (اليمن، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م)، ١٠٩ وما بعدها. وقد ذكرت المرأة بلقبها في وقفيات بلاد الشام؛ منها وقفية ذكرت فيها (ست الشام) وهي ابنة نجم الدين أيوب وأخت صلاح الدين، وذلك على وقفية المدرسة الشامية البرانية بدمشق سنة (٦٢٨هـ/ ١٢٣٠م)، كما ذكرت باسمها للضرورة في وقفية الست (أقسا بنت عبد الله الحرة) في وقفها لدار على مدفن ومسجد في سنة (٦٦٢هـ/ ١٢٦٣م). للمزيد انظر: قتيبة الشهابي، النقوش الكتابية في أوابد دمشق، ٧٠، ٧١، ١٦٠.