أنجديات

العــدد التاسع - ٢٠١٤

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

نرمين حجازي

مروة عادل

إخراج فني

محمد يسري

محمد شعراوي

صفاء الديب

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

أنجديات

العـــدد التاسع - ٢٠١٤

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء النشر (فان)

أبجديات. – ع٩ (٢٠١٤)– . – الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٤©.

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: 2014/307872

© ٢٠١٤ 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

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 نيويورك، أمريكا

خالد داود
جامعة الفيوم، مصر

رأفت النبراوي
جامعة القاهرة، مصر

راينر هانيج
جامعة ماربورج، ألمانيا

رياض مرابط
جامعة تونس، تونس

زاهي حواس
وزير الدولة لشئون الآثار الأسبق، مصر

سعد بن عبد العزيز الراشد
جامعة الملك سعود، السعودية

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

قواعد النشر ٩

المقدمة عصام السعيد ١٣

الأبحاث العربية

المرأة في الكتابات الشاهدية في الشرق الجزائري «دراسة آثارية فنية مقارنة»
عبد الله كامل موسى– عائشة حنفي سعيد ١٥

النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية بالمغرب الأقصى (خلال العهدين الموحدي والمريني) «دراسة أثرية فنية»
عبد العزيز صلاح سالم ٥٥

مراحل تعليم الكتابة المسمارية والمعاجم اللغوية المدرسية في العصر البابلي القديم: في مدينتي نيبور وأور
علي ياسين الجبوري ٧٧

توضيحات الفلكيين على المشترك اللغوي للعلامات الرمزية السومرية في التقارير الفلكية الأشورية الحديثة
علي ياسين الجبوري ٩٨

جرد آثاري لشواهد القبور الأثرية بمقابر مدينة غزة (١٢٣٠ – ١٣٣٦هـ/ ١٨١٤ – ١٩١٧م)
فرج الحسيني ١٢٥

دراسة في مضمون النقوش الكتابية على عمائر الأشراف السعديين بالمغرب الأقصى (٩١٥ – ١٠٦٩هـ/ ١٥١٠ – ١٦٥٨م)
محمد السيد محمد أبو رحاب ١٥٠

عرض كتاب

كاتب بيت الحقيقة ياروسلاف تشيرني – السيرة الذاتية
عصام السعيد ١٩٥

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 تستخدم 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* (Ph.D. 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 عن 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

يزخر العدد التاسع من حولية أبجديات بمجموعة من الأبحاث القيمة التي تتعلق بموضوعات عدة في مجال الخطوط؛ حيث إن الحوليَّة تختص بنشر أحدث الدراسات والأبحاث الخاصة بالكتابات والخطوط والنقوش في العالم عبر العصور. كما تعنى الحوليَّة بدراسة نشأة وتطور وانتشار هذه الخطوط. ولقد كانت بداية إصدار حولية أبجديات قوية منذ ٢٠٠٦؛ فاستطاعت أن تتبوأ مكانة علمية مرموقة بين الحوليات الأثرية والعلمية العالمية، والإقليمية، والمحلية.

وتضم الحوليَّة هيئة علمية استشارية من متخصصين، ذوي ثقل، كلٌّ في مجاله، بالإضافة إلى تنوع التخصصات التي يغطيها هؤلاء المتخصصون الذين ينتمون إلى دول مختلفة. حيث تقوم هذه الهيئة بتحكيم الأبحاث تحكيمًا أمينًا ودقيقًا، وتقوم هيئة التحرير بإرسال كافة الأبحاث للمراجعة اللغوية (العربية، والإنجليزية، والفرنسية)؛ مما يسهم في نشر الأبحاث بلغة سليمة.

ومواكبة لسياسة مكتبة الإسكندرية، تم تحديث الموقع الإلكتروني الخاص بحوليَّة أبجديات؛ للإعلان عن تلقي الأبحاث الجديدة، وكذلك لتحميل ملخصات الأبحاث على الموقع مباشرة. هذا الموقع تم إعداده بالعربية والإنجليزية، ويحتوي على ملخصات أبحاث كلِّ الأعداد السابقة ونبذة عن كلِّ عدد.

ويعد هذا العدد من الأعداد الهامة التي أصدرتها حوليَّة أبجديات؛ حيث تلقى فريق تحرير الحوليَّة العديد من الأبحاث من مختلف البلدان. ولقد خصص هذا العدد بنشر الأبحاث التي تتعلق بالنقوش والكتابات الإسلامية، سواءٌ في المشرق أو المغرب الإسلامي لعظمة هذه الكتابات وأهميتها. فعلى سبيل المثال، وليس الحصر، هناك دراسة في مضمون النقوش الكتابية على عمائر الأشراف السعديين بالمغرب الأقصى، وبحث آخر عن المرأة في الكتابات الشاهدية في الشرق الجزائري "دراسة آثارية فنية مقارنة"، وكذلك بحث بعنوان النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية بالمغرب الأقصى (خلال العهدين الموحدي والمريني) دراسة أثرية فنية؛ وهناك العديد من الموضوعات الأخرى التي تتعلق بمراحل لغوية هامة.

والجدير بالذكر أن مركز دراسات الخطوط يهتم كثيرًا بنشر أبحاث الشباب الواعد؛ مما يسهم في زيادة النشر العلمي. ودائمًا ما ندعو كلَّ المتخصصين في مجال النقوش والخطوط والكتابات واللغات للإسهام بأبحاثهم في حوليَّة أبجديات.

أ. د. عصام السعيد

مدير مركز دراسات الخطوط

المرأة في الكتابات الشاهدية في الشرق الجزائري

«دراسة آثارية فنية مقارنة»

Women in Tombstone Inscriptions in Eastern Algeria:

A Comparative Archaeological and Artistic Study

عبد الله كامل موسى*– عائشة حنفي سعيد**

Abstract

This research aims to shed light on women's tombstones in eastern Algeria through conducting a comparative, analytical, archaeological, and artistic study in terms of their form or content, as Algeria—East or West—maintains an exquisite array of tombstone inscriptions pertaining to Algerian women.

The research is divided into two themes: the first being a descriptive study of the tombstones—the topic of this research—indicating the titles of headstones and dates of death.

The second theme is a comparative, analytical study of tombstones representing their raw materials and overall composition, and the scripts of inscriptions which vary between leafy Kufic, Naskh, and Thuluth, in addition to the names and titles of the deceased, the prayers, and the Hijri months.

مقدمة

يهدف موضوع هذا البحث إلى إلقاء الضوء على شواهد قبور المرأة في الشرق الجزائري من خلال دراسة آثارية فنية تحليلية مقارنة، سواء من حيث الشكل أو المضمون؛ حيث تحتفظ الجزائر، سواء في الشرق أو الغرب بمجموعة رائعة من الكتابات الشاهدية التي تخص المرأة الجزائرية.

وينقسم البحث إلى محورين:

يتناول المحور الأول الشواهد موضوع الدراسة، التي يمكن عرضها على النحو الآتي:

- شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك (٥٣٧هـ/١١٤٣م).
- شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى (٥٩٨هـ/١٢٠٢م).
- شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة (١٢٠٤هـ/ ١٧٩٠م).
- شاهد قبر عايشة وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة (١٢٠٨هـ/١٧٩٤م).
- شاهد قبر عيشة بنت سعدة حسن باي (١٢٢٠هـ/١٨٠٥م).
- شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى (١٢٢٥هـ/١٨١٠م).
- شاهد قبر زهراء بنت محمد نعمان باي (١٢٢٦هـ/١٨١١–١٢م).
- شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي (١٢٣٣هـ/١٨١٧م).
- شاهد قبر آمنة بنت صالح باي (١٢٣٧هـ/١٨٢٢م).
- شاهد قبر عائشة بنت صالح باي (١٢٣٨هـ/١٨٢٣م).
- شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي (١٢٤٠هـ/١٨٢٤م).
- شاهد قبر يامنة بنت محمد الخلفة (١٢٤١هـ/١٨٢٦م).
- شاهد قبر عايشة زوجة صالح باي (١٢٤٢هـ/١٨٢٦م).
- شاهد قبر باية بنت صالح باي (١٢٤٤هـ/١٨٢٩م).
- شاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي (١٢٤٩هـ/١٨٣٤م).

أما المحور الثاني فيتناول الدراسة التحليلية المقارنة، التي تشتمل على المادة الخام، والتكوين العام لهذه الشواهد، والخطوط المستخدمة التي تنوعت ما بين كوفي مورق، ونسخ، ومغربي، وثلث، والأسماء والألقاب، والدعاء، والشهور الهجرية.

المحور الأول: الدراسة الوصفية

شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك ٥٣٧هـ/١١٤٣م: (شكل١)

المصدر: قلعة بني حماد.[١] (شكل ٢، ٣)

المادة: حجر رملي.

المقاييس: الطول = ٤٣ سم، العرض = ٥,٥ سم، الارتفاع = ٣٢,٥ سم.[٢]

نوع الخط: كوفي مورق على أرضية نباتية.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في ١٥ ذي الحجة سنة ٥٣٧هـ في السطرين الثاني والثالث من الوجه ب للشاهد الذي يشتمل على وجهين، وهذا التاريخ الهجري يوافق الأربعاء ٣٠ يونية ١١٤٣م تقريبًا.

الحالة: متوسط الحفظ.[٣]

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.[٤]

(شكل ١) شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك بقلعة بني حماد عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

(شكل ٣) برج وقصر المنار بالقلعة الحمادية عن مصطفى كمال.

(شكل ٢) مكونات قلعة بني حماد عن مصطفى كمال.

صنع هذا الشاهد من الحجر الرملي ذي اللون الأحمر القرميدي[٥] على شكل هرمي،[٦] وهو يشبه في شكله شكل الصندوق، يتوسط نصفه السفلي ثقب، وقد أصيبت قمته بكسور وأضرار أثرت على السطرين الأولين، ونقشت كتابته بالخط الكوفي المورق على أرضية نباتية بأسلوب الحفر البارز، وتمتد هذه الكتابة داخل أشرطة وقعت في ستة أشرطة عرضية مستطيلة متوازية تشتمل بدورها على ستة أسطر، بواقع ثلاثة في كل وجه على النحو الآتي:

الوجه أ: بسم الله الرحمن الرحيم

الوجه ب: وصلى الله على محمد وآله وصح

الوجه أ: به وسلم تسليمًا هذا قبر [ف] طمة ب

الوجه ب: نت عبد الملك توفيت يوم خمسة عشر

الوجه ب: ذي الحجة سنة سبعة وثلاثين وخمس ومایة ر

الوجه أ: حم الله من دعا لها بالرحمة

وجاء في كتاب جامع الكتابات أن النص تعرض لشيء من الأضرار المادية على مستوى كل السطور تقريبًا ولاسيما السطرين الأولين، وأن الحروف تتميز بعدم الإتقان وعدم الموازنة على خلاف ما ألفناه في الكتابات الحمادية الأخرى. وبلغ ارتفاع الصواعد الطويلة – الحروف الطويلة كالألف مثلاً – ٥,٥ سم، والمنخفضة – أي الباء وأخواتها – ٢,٥ سم بعرض بلغ ٥ ملم، أما عناصره فهي: البسملة – الصلاة – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة – الدعاء.[٧]

شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى ٥٩٨هـ/١٢٠٢م

المصدر: مدرسة سيدي لخضر بولاية قسنطينة.

المادة: حجر.[٨]

نوع الخط: مغربي.[٩]

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في نص الشاهد في الأسطر من الرابع إلى السادس بما نصه "يوم الاثنين من العشر الأوسط من شوال من عام ثمانية وتسعين وخمسماية"، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق "يوم الاثنين ١٦ شوال سنة ٥٩٨هـ"، وهذا التاريخ الهجري يوافق يوم الاثنين ٨ يوليو ١٢٠٢م تقريبًا.

وقد جاء في كتاب جامع الكتابات أن شيربونو (Cherbonneau) نشر كتابات هذا الشاهد الذي لم يصل إلينا، والتي جاءت من سبعة أسطر بالخط المغربي على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**
٢. **هذا قبر الزهراء بنت**
٣. **الشيخ أبي عمران موسى بن عيسى تو**
٤. **فيت يوم الاثنين من العشر الأوسط**
٥. **من شوال من عام ثمانية وتسعين**
٦. **وخمسماية رحمها الله وبرد ضريحها**
٧. **ومن قال آمين.**[١٠]

وقد جاء فيه أيضًا أن هذه الكتابات نفذت في مساحة محاطة بإطار مزدوج، وهي خالية من النقط والشكلات، يقول بشأنها شيربونو "يرى الآن على أحد جدران مدرسة سيدي لخضر التوريق الذي كان يزينه أضفى عليه نوعًا من الأبهة، في ١٨٤٨م (١٢٦٥هـ) انتزعت الكتابة من مسجد سيدي النغاش أثناء هدمه لشق طريق عمومي"، ومنذ ذلك الحين اختفى. ويقول مرسييه (Mercier) وأما ما يتعلق بالشيخ أبي عمران فلم يعثر على خبر من شأنه إزالة الستار عن شخصيته، أما الصيغ الواردة فهي: البسملة – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة – الدعاء له – الدعاء.[١١]

شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة ١٢٠٤هـ/١٧٩٠م (شكل٤)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: الارتفاع = ٠,٤٧م، القطر = ٠,٣٣م.

نوع الخط: نسخي.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في نص الشاهد في السطرين الخامس والسادس في أوائل شعبان سنة ١٢٠٤هـ، ويوافق هذا التاريخ الجمعة ١٦ إبريل ١٧٩٠م تقريبًا، وقد أورد عبد الحق معزوز ولخضر درياس التاريخ الميلادي سنة ١٧٨٩م، وبالبحث تبين أن التاريخ الميلادي الصحيح هو ما تقدم ذكره.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

(شكل ٤) شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة بالمقبرة العائلية صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

نص كتابات الشاهد جاء من ستة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**

٢. **وصلى الله على سيدنا محمد**

٣. **توفت آمة الله خدوجة**

٤. **بنت المرحوم عبد الله خوجة**

٥. **في أوائل شعبان المعظم**

٦. **سنة ١٢٠٤**

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد يتكون من قسمين أحدهما وهو السفلي عبارة عن قاعدة مستطيلة، أما العلوي فعبارة عن قطعة خشبية دائرية الشكل، وهي التي نقش عليها النص الشاهدي، وتتوج رأس الشاهد زخرفة نباتية عبارة عن مروحة مزدوجة منحوتة. أما الكتابة فقد بلغ ارتفاع صواعدها الطويلة ٤ سم، وعرضها ٦ سم، في حين وصل أقصى ارتفاع الصواعد المنخفضة ٥ سم، وقد تعرضت الكتابة إلى تلف جزئي على مستوى السطر الأخير الذي يحمل تاريخ الوفاة؛ حيث لم يتبق من العددين ٢ و ٠ إلا بقايا آثارهما تُرى بصعوبة كبيرة، وتحمل هذه الكتابة اسم خدوجة بنت عبد الله خوجة، أحد أقارب صالح باي؛ حيث توجد بين العائلتين علاقة مصاهرة، وتتضمن الكتابة أربعة عناصر أساسية هي: البسملة – الصلاة على الرسول ﷺ – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[١٣]

والواقع أن هذا الشاهد يتكون من ثلاثة أجزاء: الأول يمثل القاعدة المستطيلة التي تستدير قمتها من أعلى باستدارة الشاهد نفسه، وتستقيم من أسفل في خط مستقيم، يمتد من الطرفين ويرتفع ليكون قائمًا خشبيًّا زخرفيًّا على هيئة ورقة نباتية ثلاثية نصفية، بواقع نصف ورقة في كل جانب في شكل متقابل؛ مما أوجد فراغًا بين هذين القائمين والقاعدة، أما الجزء الثاني فيمثل الشاهد الدائري، أما الجزء الثالث فهو عبارة عن زخرفة نباتية تقدم ذكرها، تتوج الشاهد، وهو الأمر الذي سنتناوله بالدراسة التحليلية لاحقًا.

شاهد قبر عايشة[١٤] (عائشة) وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م و١٢٠٨هـ/١٧٩٤م

المصدر: المقبرة القديمة بولاية قسنطينة.

المادة: رخام.

المقاييس: الارتفاع = ٣٠ سم، والعرض = ٢٤ سم.

نوع الخط: مغربي.

أسلوب الخط: النقش البارز.

التاريخ: تضمنت كتابات الشاهد تاريخين: الأول ورد في السطر الرابع، وهو يتعلق بوفاة عائشة

زوجة رضوان خوجة في يوم الأربعاء من المحرم سنة ١٢٠٥هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق سبتمبر – أكتوبر ١٧٩٠م تقريبًا، والثاني ورد في السطرين السابع والثامن، وهو يتعلق بوفاة ابنتها عائشة بنت رضوان خوجة في يوم الاثنين ١٩ ذي الحجة ١٢٠٨هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق الخميس ١٧ يوليو ١٧٩٤ م تقريبًا.

وجاء نص الشاهد من ثمانية أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن**
٢. **صلى الله على سيدنا محمد وسلم**
٣. **توفيت أمة الله عايشة العلجة**[١٥]
٤. **يوم الأربعاء في محرم سنة ١٢٠٥**
٥. **وتوفيت ابنتها عائشة بنت السيد**
٦. **رضوان خوجة**
٧. **ليلة الاثنين في ١٩ ذي الحجة**
٨. **سنة ١٢٠٨**

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد كان حسبما يبدو في المقبرة القديمة، ثم حول على قول ميرسيي إلى المقبرة الجديدة، ولم يعثر له على أثر في وقتنا هذا. وتميزت كتاباته بالإتقان، وبلغ ارتفاع ألفاته ٤,٥سم. وأهم ما يلفت الانتباه في كتاباته هو تأريخه لامرأتين معًا الأم عائشة زوجة رضوان خوجة، وابنتها عائشة بنت رضوان. وهو الأمر الذي يأخذنا إلى القول أن الشاهد صنع بعد وفاة عائشة الابنة وجعل لهما معًا، ويشتمل النص على الصيغ الآتية: البسملة – الصلاة على النبي ﷺ – اسم المتوفى الأول (الأم) – تاريخ الوفاة – اسم المتوفى الثاني (البنت) – تاريخ الوفاة.[١٦]

شاهد قبر عيشة[١٧] **(عائشة) بنت سعدة**[١٨] **(سعادة) حسن باي ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م**

المصدر: المقبرة القديمة بولاية قسنطينة.

المادة: رخام أبيض.

المقاييس: الارتفاع = ٧٥ سم، والعرض = ٣٧ سم.

نوع الخط: النسخ المشرقي.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: تضمن نص الشاهد في الأسطر من ٦–٨ تاريخ الوفاة ليلة الجمعة ٢٩ خلت من ربيع الثاني سنة ١٢٢٠ هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الجمعة ٢٦ يوليو ١٨٠٥م تقريبًا.

وقد جاء في كتاب جامع الكتابات أن نص هذا الشاهد نشره بوسكو (Bosco) من ثمانية أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**
٢. **وصلى الله على سيدنا محمد**
٣. **هذا ضريح آمة الله تعالى عيشة**
٤. **بنت المرحوم سعدة**
٥. **السيد حسن باي سامحها الله**
٦. **توفيت ليلة الجمعة**
٧. **التسع**[١٩] **وعشرين خلت من ربيع**
٨. **الثاني سنة ١٢٢٠**[٢٠]

وجاء فيه أيضًا أنه لا يعرف مكان هذا الشاهد. وقد عثر عليه في المقبرة القديمة لقسنطينة في كدية عطى كما جاء في تعليق بوسكو مع الشاهد المؤرخ في سنة ٨٦٨هـ/١٤٨٢م، وقد تلاحظ وجود صياغة غريبة في السطر الرابع لكلمتي المرحوم وسعدة؛

حيث يعتقد أن هناك خطأ إما في كلمة المرحوم وإما في كلمة سعدة، ففي الوقت الذي وجدت فيه كلمة المرحوم مصوغة في حالة التذكير جاءت كلمة سعدة في حالة تأنيث، والصواب يعتقد أنه كما يأتي "بنت المرحوم سعادة"، أما الصيغ فهي: البسملة – الصلاة – اسم المتوفى – الدعاء – تاريخ الوفاة.[٢١]

شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى ١٢٢٥هـ/١٨١٠م (شكل٥)

المصدر: حمامات صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: ٥٤ × ٣١ سم.

نوع الخط: الثلث.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في السطرين الرابع والخامس من نص الشاهد، وهو أواخر شعبان سنة ١٢٢٥هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق أواخر سبتمبر ١٨١٠م تقريبًا، وقد ذكر عبد الحق معزوز ولخضر درياس[٢٢] تاريخ سنة ١٨١٢م، غير أن التاريخ الميلادي الصحيح هو ما تقدم ذكره.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: مصلى حمامات صالح باي.

وقد جاء نص الشاهد من خمسة أسطر على النحو الآتي:

١. **الحمد لله**
٢. **توفيت إلى عفو الله**
٣. **خدوجة بنت مصطفى**
٤. **الصطانبولي[٢٣] في أواخر شعبان**
٥. **سنة ١٢٢٥**

(شكل ٥) شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى بمصلى حمامات صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد يتكون من قسمين، أحدهما وهو السفلي عبارة عن قاعدة مستطيلة، أما العلوي فعبارة عن قطعة خشبية دائرية الشكل، وهي التي نقش عليها النص الشاهدي. وتتوج رأس الشاهد زخرفة نباتية، وهي تمتد بداخل أشرطة مستطيلة تتضمن نقط الإعجام، وتبلغ مقاسات حروفها الطويلة ٤ سم ارتفاعًا، و٥ ملم عرضًا، والمنخفضة يبلغ ارتفاعها ٢ سم، ويلاحظ أن الأسطر الثلاثة الأولى ما زالت في حالة جيدة على خلاف السطرين الرابع والخامس اللذين بدأت حروفهما تتآكل، خاصة السطر الأخير الذي يحمل تاريخ الوفاة. ويحمل الشاهد اسم المتوفى، وهي امرأة تدعى خدوجة بنت مصطفى الصطنبولي (الصطانبولي)، ويتكون من العناصر الآتية: الحمدلة – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٢٤]

شاهد قبر زهراء بنت محمد نعمان باي ١٢٢٦هـ/١٨١١-١٨١٢م
المصدر: زاوية نعمان بولاية قسنطينة.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في نص الشاهد في السطر الرابع سنة ١٢٢٦هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق ١٨١١–١٨١٢م.

وقد جاء نص الشاهد من أربعة أسطر كما نشره شيربونو على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**
٢. **هذا قبر السيدة زهراء بنت مولانا السيد محمد**
٣. **نعمان باي أعزه الله ونصره آمين توفيت**
٤. **سنة ١٢٢٦**

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذه الكتابة آلت إلى الضياع بعد دخول الفرنسيين مباشرة إلى قسنطينة. وقد نسخ شيربونو هذا النص وأرفقه بالتعليق الآتي "وكان قد أشار إلى ضياعها ميرسيي، وقد كان هذا الشاهد موضوعًا في زاوية نعمان إلى جانب شاهد آخر لأختها أوريدة كما تشير إلى ذلك الكتابة المنقوشة عليه"، وأما الزاوية فقد اختفت هي الأخرى، وأما زهرة فهي ابنة نعمان باي الذي حكم قسنطينة بين سنتي ١٨١١–١٨١٤م (١٢٢٦–١٢٣٠هـ) خلفًا للباي أحمد طبال. وكان نعمان باي خليفة لعبد الله، وصهر الباي زرق عينو، واسمه محمد، وهو من الأتراك القدماء بقسنطينة، مات مقتولاً بأمر من داي الجزائر عام ١٢٣٠هـ/١٨١٤م في معسكره بالمسيلة[٢٥] أثناء مشاركته في حملة الداي لإخماد ثورة أولاد ماضي ببو سعادة، ودفن في قبة سيدي بو جملين بالمسيلة. ويشار إلى أن رضوان خوجة هو زوج عائشة العلجة المتوفاة عام ١٢٠٨هـ/١٧٩٤م، أي بأربعة وعشرين عامًا قبل وفاته. وأما كتابة شاهد أختها أوريدة فإننا لم نحصل على نصها، ولكن يبدو أن نصها مماثلٌ لنص كتابة زهرة حسب شيربونو. ومن الصيغ التي يتضمنها هذا الشاهد ما يأتي: البسملة – اسم المتوفاة – الدعاء لوالدها – تاريخ الوفاة.[٢٦]

شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي ١٢٣٣هـ/١٨١٧م (شكل ٦)
المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

نوع الخط: النسخ.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في نص الشاهد في الأسطر من ٥–٧ في يوم الأربعاء الثاني والعشرين من صفر سنة ١٢٣٣هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق ٣١ من ديسمبر سنة ١٨١٧م تقريبًا، وقد ذكر عبد الحق معزوز ولخضر درياس[٢٧] السنة الهجرية فقط.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

وقد جاء نص الشاهد من سبعة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**
٢. **وصلى الله على سيدنا محمد**
٣. **توفت المرحومة بكرم الحي القيوم**
٤. **آمة الله تعالى خدوجة بنت المرحوم**
٥. **السيد صالح باي يوم الأربعاء الثاني**
٦. **والعشرين من صفر الخير**
٧. **سنة ١٢٣٣هـ**[٢٨]

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد يتكون من قاعدة مستطيلة مطمورة في التراب، ثم

(شكل ٦) شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي بمصلى حمامات صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

من شكل دائري، ويتوجه زخرفة نباتية على هيئة مروحة مزدوجة، وقد نقشت الكتابة في سبعة أسطر تمتد بداخل أشرطة مستطيلة الشكل، طول كل شريط ٣٣ سم بعرض ٤ سم، أما ارتفاع الحروف الصاعدة فقد بلغ ٤,٥ م بعرض ٨ ملم، في حين بلغ ارتفاع الحروف المنخفضة ٢ سم، ونلاحظ الخطأ في كلمة توفيت يتكرر في هذا الشاهد، وقد ورد شهر صفر مقرونًا بصفة الخير، وتتضمن كتابة هذا الشاهد العناصر الآتية: البسملة – الصلاة على النبي ﷺ – اسم ونسب المتوفى – تاريخ الوفاة.[٢٩]

والواقع أنه فيما يتعلق بملاحظة عبد الحق معزوز ولخضر درياس "الخطأ نفسه في كلمة توفيت يتكرر في هذا الشاهد أيضًا"، فقد لاحظنا أن شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك، المؤرخ ٥٣٧هـ/١١٤٣م، قد اشتمل في الوجه ب (السطر الثاني) على كلمة "توفيت"، وفي شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى، المؤرخ ٥٩٨هـ/١٢٠٢م، وردت كلمة "توفيت" في السطرين الثالث والرابع، وفي شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، المؤرخ ١٢٠٤هـ/١٧٩٠م، وردت كلمة "توفت" في بداية السطر الثالث، وفي شاهد قبر عايشة وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة، المؤرخ ١٢٠٨هـ/١٧٩٤م، وردت كلمة "توفيت" مرتين: الأولى في السطر الثالث، والثانية في السطر الخامس، وفي شاهد قبر عيشة بنت سعدة، المؤرخ ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م، وردت كلمة "توفيت" في بداية السطر السادس، وفي شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، المؤرخ ١٢٢٥هـ/١٨١٠م، وردت كلمة "توفيت" في بداية السطر الثاني، وفي شاهد قبر زهراء بنت محمد نعمان باي، المؤرخ ١٢٢٦هـ/١٨١١–١٨١٢م، وردت كلمة "توفيت" في آخر السطر الثالث. وعلى الرغم من أن عبد الحق معزوز ولخضر درياس لم يعلقا على هذه الشواهد، وإنما علقا على شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي الذي نحن بصدده، فإنه يمكن القول أنه من الناحية اللغوية فإن الأصل في الكلمة "توفيت"، أما كلمة "توفت" فهي صحيحة أيضًا من منظور أن المرأة قد توفت أجلها، أو أيامها، فقد ورد: تُوفي فلان: بالبناء للمجهول. الأصل يَتَوفَّى الله فلانًا، أما توفى فلانٌ بالبناء للمعلوم فجائز على حذف المفعول أي توفَّى فلانٌ أيامَه.

والدليل على ذلك ما رواه أبو عبد الرحمن السُّلمي عن علي بن أبي طالب عليه السلام: ﴿ **وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَٰجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ۖ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا**

فَعَلْنَ فِيٓ أَنفُسِهِنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ بفتح الياء [البقرة: ٢٣٤].

قال أبو الفتح ابن جني: "وذلك أنه على حذف المفعول؛ أي: والذين يتوفون أيامهم أو أعمارهم أو آجالهم كما قال سبحانه ﴿ مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَآ أَمَرْتَنِى بِهِۦٓ أَنِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبَّكُمْ ۚ وَكُنتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَّا دُمْتُ فِيهِمْ ۖ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِى كُنتَ أَنتَ ٱلرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ ۚ وَأَنتَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴾ [المائدة: ١١٧] ﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ ۖ فَأَلْقَوُا۟ ٱلسَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِن سُوٓءٍ ۚ بَلَىٰٓ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٢٨﴾ فَٱدْخُلُوٓا۟ أَبْوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۖ فَلَبِئْسَ مَثْوَى ٱلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٢٩﴾ ۞ وَقِيلَ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا۟ خَيْرًا ۗ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۚ وَلَدَارُ ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣٠﴾ جَنَّٰتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَآءُونَ ۚ كَذَٰلِكَ يَجْزِى ٱللَّهُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣١﴾ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَ ۙ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمُ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ [النحل: ٢٨، ٣٢]، وحذف المفعول كثير في القرآن الكريم وفصيح الكلام.[٣٠]

شاهد قبر آمنة بنت صالح باي ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م (شكل٧)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: الارتفاع = ٠,٥٢م، القطر = ٠,٣٢م.

نوع الخط: النسخ المغربي.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في الأسطر من ٤–٦ تاريخ الوفاة ٢١ رمضان ١٢٣٧هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الثلاثاء ١١يونية ١٨٢٢م تقريبًا، ولم ترد سوى السنة الهجرية في كتاب جامع الكتابات الأثرية.[٣١]

(شكل ٧) شاهد قبر آمنة بنت صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

وقد جاءت كتابة الشاهد من ستة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**
٢. **توفيت آمة الله تعالى امنة بنت**
٣. **السيد صالح باي رحمة الله عليها**
٤. **في اليوم الواحد والعشرين من**
٥. **شهر الله المعظم رمضان**
٦. **سنة ١٢٣٧هـ**

جاء في كتاب جامع الكتابات أن كتابة هذا الشاهد نفذت في ستة أسطر تمتد بداخل أشرطة مستطيلة يبلغ أقصى طول شريط بها ٣٢ سم بعرض

٤,٥ سم، أما أقصى ارتفاع صواعدها الطويلة فقد بلغ ٤ سم بعرض ٤ ملم، في حين بلغ ارتفاع الصواعد المنخفضة ٠,٠٥ سم. ومن مميزات كتابة هذا الشاهد أن زودت حروفها بنقط الإعجام. ومن بين ما تتضمنه من معلومات نجد اسمًا لإحدى بنات صالح باي المدعوة آمنة من زوجته السيدة فاطمة العلجة إحدى زوجاته الثلاث، وتتضمن هذه الكتابة أيضًا العناصر الآتية: البسملة – اسم المتوفى – الدعاء تاريخ الوفاة.[٣٢]

شاهد قبر عائشة بنت صالح باي ١٢٣٨هـ/١٨٢٣م (شكل٨)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: الارتفاع = ٠,٥٠م، القطر = ٠,٣٣م.

نوع الخط: النسخ المغربي.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في السطرين الرابع والخامس تاريخ الوفاة في أوائل ذي الحجة سنة ١٢٣٨هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الجمعة ٨ أغسطس ١٨٢٣ م تقريبًا.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

وقد جاءت كتابة الشاهد في خمس مساحات تشتمل على خمسة أسطر[٣٣] على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**
٢. **توفيت آمة الله تعالى المرابطة**
٣. **عائشة بنت السيد صالح باي رحمة**
٤. **الله عليها في أوايل ذي الحجة الحرام**
٥. **سنة ١٢٣٨**

(شكل ٨) شاهد قبر عائشة بنت صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد يشبه إلى حد كبير شاهد آمنة بنت صالح باي، وهو عبارة عن مساحة دائرية يبلغ قطرها ٣١ سم، وهي تقع في خمسة أسطر تجري بداخل أشرطة، يبلغ ارتفاع صواعدها الطويلة ٤ سم بعرض ٦ سم، كما يبلغ ارتفاع الصواعد المنخفضة ٥ ملم. وتحتوي الكتابة على نقط الإعجام كما هو الحال في كلمتي أوائل وتعالى. والسيدة عائشة بنت الباي صالح هي شقيقة آمنة من أبيها فقط، وأمها هي عائشة العلجة الزوجة الثالثة، وفاطمة العلجة الزوجة الأولى. وتضمنت الكتابة كلمة المرابطة التي تعني في ذهنية سكان المغرب العربي المرأة الصالحة التقية التي تحظى بالتقديس ولها مكانة عالية لما تتميز به من ورع وتقوى، وهي في موضع الأولياء الصالحين، ولما لها أيضًا من قدرة على التنبؤ والاستجابة للسؤال؛ وهي الصورة التي تشير إليها كلمة المرابطة كما يعتقد عبد الحق معزوز ولخضر درياس، غير أن هناك معنى آخر لهذه الكلمة وتعني بالتقريب ممارسة الشعوذة ولا

يظنانها. تلك بالنسبة لهذه المرأة، ومن بين ما تتضمنه من صيغ ما يأتي: البسملة – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٣٤]

شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي ١٢٤٠هـ/١٨٢٤ م (شكل ٩)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

نوع الخط: النسخ.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في السطرين الرابع والخامس تاريخ الوفاة في أول المحرم سنة ١٢٤٠ هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الخميس ٢٦ أغسطس ١٨٢٤ م تقريبًا.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية لصالح باي.

وقد نقشت كتابته في ستة أشرطة من خمسة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**
٢. **توفت آمة الله فاطمة**
٣. **بنت المكرم حبقت [كذا] السيد صالح**
٤. **باي رحمة الله عليها في أول شهر**
٥. **الله المحرم سنة ١٢٤٠هـ**

يتكون الشاهد كما جاء في كتاب جامع الكتابات من قاعدة مستطيلة ورأس دائري تتوجه زخرفة على شكل مروحة مزدوجة، وتتميز كتابته بوجود بعض الكلمات تتضمن نقط الإعجام، ويوجد خطأ إملائي في كلمة توفيت؛ حيث سقط منها حرف الياء، بالإضافة إلى وجود كلمة غير مفهومة قد تكون باللغة العثمانية وهي كلمة حبقت، وربما تدل على لقب

(شكل ٩) شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

شرفي للباي. وتتكون الكتابة من أربعة عناصر هي: البسملة – اسم المتوفى –الدعاء – تاريخ الوفاة.[٣٥]

والواقع أنه فيما يتعلق بوجود الخطأ الإملائي فقد أوضحنا هذا الأمر عند ذكر شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٣هـ/١٨١٧م.

شاهد قبر يامنة بنت محمد الخلفة ١٢٤١هـ/١٨٢٦م (شكل ١٠)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

نوع الخط: النسخ.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في السطرين الرابع والخامس تاريخ الوفاة في سنة ١٢٤١هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق سنة ١٨٢٦م تقريبًا.

(شكل ١٠) شاهد قبر يامنة بنت محمد بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

نقشت كتابته من خمسة أشرطة تشتمل على خمسة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد**

٢. **توفت آمة الله يامنة**

٣. **بنت المرحوم السيد محمد**

٤. **الخلفة بن صالح باي في يوم**

٥. **سنة ١٢٤١**

ورد في كتاب جامع الكتابات أنه يلاحظ الخطأ[٣٦] نفسه يتكرر في كلمة توفيت التي نقشت من دون حرف الياء، وأما حروف هذه الكتابة فهي تتميز بعدم التناسب، وقد بلغ أقصى ارتفاع حروفها الطويلة ٦ سم بعرض ٧ ملم، في حين بلغ ارتفاع الحروف المنخفضة ٥ ملم، وتضمنت الكتابة الصيغ الآتية: البسملة – الصلاة على الرسول ﷺ – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٣٧]

شاهد قبر عايشة (عائشة) زوجة صالح باي ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م (شكل ١١)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: الارتفاع = ٠,٤٧م، القطر = ٠,٣٣م.

نوع الخط: النسخ.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في السطرين الرابع والخامس تاريخ الوفاة في أواخر ربيع الثاني ١٢٤٢هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الخميس ٣٠ نوفمبر ١٨٢٦ م تقريبًا.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

نقشت كتابته في أربعة أشرطة وخمسة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**

٢. **ولى الله على سيدنا ومولانا محمد**

٣. **توفيت آمة الله عايشة زوجة المرحوم**

٤. **السيد صالح باي أواخر ربيع الثاني**

٥. **سنة ١٢٤٢**

نفذت الكتابة بخط النسخ كما جاء في كتاب جامع الكتابات بشيء من عدم الإتقان، وتقع في

(شكل ١١) شاهد قبر عايشة زوجة صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

(شكل ١٢) شاهد قبر باية بنت صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

خمسة أسطر، وتجري هذه الأسطر بداخل أشرطة مستطيلة تحتل مساحة رأس الشاهد الدائري، يبلغ قطرها ٠,٣١م، تحتوي الكتابة على نقط الإعجام، يبلغ ارتفاع صواعدها الطويلة ٤٥ سم بعرض ٦ سم، والمنخفضة ٦ سم، وأشارت كتابة الشاهد إلى اسم عائشة زوجة صالح باي، وقد ترك هذا الأخير ثلاث أرامل بعد موته هن: فاطمة العلجة، وأم آمنة، والحاجة نقش وهي الزوجة الثانية للباي من أصل عربي إسلامي، وعائشة العلجة، وأم المرابطة عائشة. وتتضمن الكتابة عدة صيغ هي: البسملة – الصلاة على النبي ﷺ – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٣٨]

شاهد قبر باية بنت صالح باي ١٢٤٤هـ/١٨٢٩م (شكل ١٢)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: رخام أبيض.

نوع الخط: الثلث.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد أن تاريخ الوفاة سنة ١٢٤٤هـ/١٨٢٩م بطريقة حساب الجمل.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

نقشت كتابته من ثمانية أشرطة وثمانية أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**
٢. **وصلى الله على سيدنا محمد**
٣. **فلله قبر قد حوى الشمس والبدر عليهم من الرحمن تتنزل رحمته**
٤. **سليلة صالح وتدعى باية فتاة لها قدر كبير بلا أمثال**

٥. **محمد الباهي سليل بخوجة له الجد في القرآن به فخرا أكرم**

٦. **فيا حسرة الزمان والناس عنهما خصوصا من الأيام حدته الكبرا**

٧. **أزال إله العرش عنها معا ضريح وضريحين وأوسعا**

٨. **مبارك سعيد متور به وتاريخه شكر وزاي يا مرمرا**

هذا الشاهد كما جاء في كتاب جامع الكتابات مستطيل الشكل تعلوه قوس نصف دائرية، جاءت كتابته في ثمانية أسطر داخل أشرطة على شكل خراطيش، ونظمت في قالب شعري على هيئة أبيات، وتتضمن اسم إحدى بنات صالح باي المسماة باية والتي لا تزال يانعة كما تدل على ذلك كتابة الشاهد، ويبدو أنها كانت تتميز من بين فتيات عصرها بجملة من الخصائص لم تكن تتوافر لدى غيرها من الفتيات؛ كما ورد اسم محمد الباهي حفيد خوجة. ويتميز هذا النص الشاهدي ببساطة الأسلوب، واستعمال بعض الكلمات الدارجة وأحيانًا غير المفهومة مثل كلمة والأضرحيين ومتور، والتي تعني متخفيًا وموارى من فعل وارى يواري مواراة. والكتابة هذه على نظم قصيدة شعرية؛ كما تجدر الإشارة أيضًا إلى تاريخ الشاهد المنقوش بطريقة حساب الجُمل. وتتكون الكتابة من العناصر الآتية: البسملة – الصلاة على النبي ﷺ – أبيات رثاء – تاريخ الوفاة.

شاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي ١٢٤٩هـ/١٨٣٤م (شكل١٣)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

نوع الخط: النسخ.[٤٠]

أسلوب الخط: الحفر البارز.

(شكل ١٣) شاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

التاريخ: ورد في نص الشاهد أن تاريخ الوفاة في السطرين الرابع والخامس يوم الجمعة آخر شوال سنة ١٢٤٩هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الثلاثاء ١١ مارس ١٨٣٤ م تقريبًا.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

نقشت كتابته في خمسة أشرطة وخمسة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**

٢. **توفت آمة الله المرحومة بكرم الحي**

٣. **القيوم زهيرة بنت المكرم السيد**

٤. **أحمد باي ليلة الجمعة آخر شوال**

٥. **سنة ١٢٤٩هـ**

نفذ هذا الشاهد كما جاء في كتاب جامع الكتابات من قاعدة مستطيلة ورأس دائري يعلوه عنصر زخرفي عبارة عن مروحة مزدوجة، وتشير كتابته إلى اسم زهيرة إحدى بنات الباي أحمد الذي حكم قسنطينة بين سنتي ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م و١٢٥٣هـ/١٨٣٧ م، لكن الغريب في الأمر هو وجود قبر ابنة الباي أحمد مدفونة مع عائلة صالح باي في مقبرته الخاصة، وورد في النص خطأ إملائي[٤١] في كلمة توفيت في بداية السطر الأول؛ حيث سقط منها حرف الياء فجاءت بالشكل الآتي توفت على الصيغة الدارجة. وتتكون الكتابة من العناصر الآتية: البسملة – الدعاء – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٤٢]

المحور الثاني: الدراسة التحليلية المقارنة

أولاً: المادة الخام

تنوعت المادة الخام التي صنعت منها الشواهد موضوع الدراسة ما بين حجر، وخشب، ورخام، فقد صنع من الحجر الرملي شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك، المؤرخ ٥٣٧هـ/١١٤٣م، وشاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى، المؤرخ ٥٩٨هـ/١٢٠٢م، وقد استخدم الحجر في الشرق الجزائري على سبيل المثال في شاهد[٤٣] قبر عبد الرحمن بن حيوة بن ذي العرف الحضرمي، المؤرخ ١٢٦هـ/٧٤٦م، وفي شاهد[٤٤] قبر عبد الله ابن خليفة بن محمد، المؤرخ ٤٨٨هـ/١٠٩٥م، وفي شاهد[٤٥] قبر عمر بن عبد الله المؤرخ ٥٢٥هـ/١١٣١م؛ أما في الغرب الجزائري فقد صنع من الحجر الرملي على سبيل المثال شاهد[٤٦] قبر يوسف ابن حمد الأنصاري، المؤرخ ٧٤١هـ/١٣٤٩م، وفي شاهد[٤٧] قبر امرأة تدعى زينب بنت أبي العباس أحمد ابن يحيى العقباني، المؤرخ ٧٩١هـ/١٣٩٠م.

أما فيما يتعلق بمادة الخشب فقد صنع منه شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، المؤرخ ١٢٠٤هـ/١٧٩٠م، وشاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، المؤرخ ١٢٢٥هـ/١٨١٠م، وشاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٣هـ/١٨١٧م، وشاهد قبر آمنة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٨هـ/١٨٢٣م، وشاهد قبر فاطمة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٤٠هـ/١٨٢٤م، وشاهد قبر يامنة بنت محمد، المؤرخ ١٢٤١هـ/١٨٢٦م، وشاهد قبر عايشة زوجة صالح باي، المؤرخ ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م، وشاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي، المؤرخ ١٢٤٩هـ/١٨٣٤م، وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه أن الشواهد التي صنعت من الخشب بلغت تسعة شواهد؛ مما يدل على أن الشواهد الخشبية شاعت في الشرق الجزائري. وقد استخدم الخشب في الشواهد بالشرق الجزائري على سبيل المثال في شاهد[٤٨] قبر بداخل الضريح الذي يحوي رفات محمد بن الشيخ سرور، المؤرخ ١٠٣٣هـ/١٦٢٣م، وفي شاهد[٤٩] قبر السيد علي ابن عمر، المؤرخ ١٢٥٨هـ/١٨٤٣م، أما الغرب الجزائري فقد خلا تقريبًا من هذا النوع من الشواهد.

أما فيما يتعلق بمادة الرخام فقد صنع منه شاهد قبر عايشة وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة، المؤرخ ١٢٠٨هـ/١٧٩٤م، وشاهد قبر عيشة بنت سعدة، المؤرخ ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م، وشاهد قبر باية بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٤٤هـ/١٨٢٩م. وقد تنوعت مادة الرخام ما بين الأبيض والرمادي، وقد استخدم الرخام الأبيض في شواهد الشرق الجزائري على سبيل المثال في شاهد[٥٠] قبر أبي بكر بن يوسف، المؤرخ ٥١٢هـ/١١١٨م؛ أما فيما يتعلق بالرخام

رمادي اللون فقد استخدم في شاهد[٥١] قبر خلا من اسم صاحبه وتاريخه؛ أما في الغرب الجزائري فقد استخدم رخام رمادي اللون في شاهد[٥٢] قبر امرأة تدعى العالية بنت الأمير عمر بن السلطان أبي حمو الثاني، المؤرخ ٨١٣هـ/١٤١١م؛ كما استخدم الرخام الأبيض في شاهد[٥٣] قبر أمة الرحمن بنت الأمير عمر بن يعقوب بن حمو بن طلحة ابن يغمراسن، المؤرخ ٨١٥هـ/١٤٢١م، واستخدم الرخام الرمادي في شاهد[٥٤] قبر امرأة تدعى تاحضريت بنت السلطان أبي حمو أمير المسلمين أبي يعقوب (٧٦٠- ٧٩١هـ/ ١٣٥٩- ١٣٨٩م)،المؤرخ ٨١٩هـ/١٤١٦م، واستخدم الرخام الأبيض في شاهد[٥٥] قبر امرأة تدعى ملوكة بنت الشيخ يعقوب، المؤرخ ٨٧٥هـ/١٤٧٠م.

ثانيًا: التكوين العام

تنوع الشكل العام للشواهد موضوع البحث، فقد جاء شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك من حجر رملي ذي لون أحمر قرميدي على شكل هرمي، وهو يشبه كما تقدم في هيئته شكل الصندوق، يتوسط نصفه السفلي ثقب، وهو يشتمل على وجهين. أما شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة فهو من الخشب نفذ من ثلاثة أجزاء؛ حيث يمثل الجزء الأول القاعدة، وهي مستطيلة تزدان في جانبيها بنصفي ورقة نباتية ثلاثية، بواقع نصف ورقة في كل جانب، ترتكز على جزء يرتبط بالقاعدة من أسفل؛ مما أوجد تفريغًا بين الزخرفة النباتية بقاعدتها وبدن القاعدة الحامل للشاهد على هيئة شكل شبه بيضاوي؛ أما الجزء الثاني فيمثل الشاهد، وهو دائري الشكل قسمه الصانع إلى ست مساحات مستطيلة عرضية، جاءت الأولى من أعلى، والسادسة من أسفل على نسق واحد بحكم التكوين الدائري للشاهد؛ أما بقية المساحات فتنتهي من الجانبين بعقود ثلاثية بعضها نفذ بشكل متقن، والآخر نفذ بشكل غير متقن، أما الجزء الثالث فيمثل زخرفة نباتية مركبة تتوج الشاهد. أما شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى فيشبه إلى حد كبير شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة؛ سواء من حيث المادة الخام، أو التكوين العام، فقد جاءت القاعدة المستطيلة أكثر ارتفاعًا، والشكل البيضاوي المفرغ أكثر إتقانًا. وتميز الشكل الدائري للشاهد بالإتقان، يشتمل على خمس مساحات مستطيلة عرضية تتصل مباشرة بالإطار الدائري للشاهد دون عقود ثلاثية؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فقد نفذت بشكل بسيط. أما شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي فيشبه سواء من حيث المادة الخام، أو الشكل العام شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، وشاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، فقد جاءت قاعدته أقرب إلى قاعدة شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة؛ أما الشاهد نفسه في شكله الدائري الذي قسم إلى سبع مساحات مستطيلة فهو أقرب إلى شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوجه فهي تجمع بين الشاهدين السابقين. أما شاهد قبر آمنة بنت صالح باي فهو يشبه سواء من حيث المادة، أو التكوين العام شواهد خدوجة بنت عبد الله خوجة، وخدوجة بنت مصطفى، وخدوجة بنت صالح باي، فقد جاءت القاعدة على نفس النمط؛ أما الجزء الثاني الذي يمثل الشاهد الدائري الذي يشتمل على ست مساحات مستطيلة فقد جاء أقرب إلى شاهدي قبر خدوجة بنت مصطفى، وخدوجة بنت صالح باي؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج هذا الشاهد فهي أقرب إلى شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي. أما شاهد قبر عائشة بنت صالح باي فقد جاء على غرار شواهد خدوجة بنت عبد الله خوجة، وخدوجة بنت مصطفى، وخدوجة بنت صالح باي، وآمنة بنت صالح باي، سواء من

حيث المادة الخام، أو التكوين العام، فقد جاءت القاعدة على نفس النمط؛ أما الشاهد الدائري الذي يتكون من خمس مساحات مستطيلة فقد جاء أقرب إلى شواهد خدوجة بنت مصطفى، وخدوجة بنت صالح باي، وآمنة بنت صالح باي من حيث اتصال المساحات المستطيلة بالإطار المستطيل مباشرة دون عقود، أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فهي أقرب إلى مثيلتها في شاهدي قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، وآمنة بنت صالح باي. أما شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي فهو يشبه الشواهد السابقة التي صنعت من الخشب، فقد جاءت قاعدته أقرب إلى قاعدة شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، وقاعدة شاهد قبر آمنة بنت صالح باي؛ أما الشاهد الدائري الذي يتكون من خمس مساحات مستطيلة عرضية فهو يشبه شواهد خدوجة بنت مصطفى سواء في الشكل، أو عدد المساحات المستطيلة، وخدوجة بنت صالح باي في الشكل، وآمنة بنت صالح باي، وعائشة بنت صالح باي سواء في الشكل، أو عدد المساحات المستطيلة؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فهي تشبه مثيلتها في شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى. أما شاهد قبر يامنة بنت محمد الخلفة فهو يشبه الشواهد الخشبية السابقة، غير أنه تميز عنها في الشكل الدائري الذي قسم إلى خمس مساحات مستطيلة عرضية؛ حيث حجز الصانع مساحة بين الإطار الدائري وكتابات المساحات المستطيلة من جهة، وتوج هذه المساحات المستطيلة من الجانبين بعقود مفصصة تميز بعضها بالإتقان؛ أما الزخرفة التي تتوج الشاهد فهي إلى حدٍّ ما مختلفة في التصميم والتنفيذ عن مثيلاتها في الشواهد السابقة. أما شاهد قبر عايشة زوجة صالح باي فهو يشبه الشواهد الخشبية السابقة، غير أنه تميز من خلال إطاره الدائري بخروج بعض الأوراق النباتية الأحادية والثنائية منه، وهو أقرب إلى شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى من حيث الشكل وعدد المساحات المستطيلة، وشاهد قبر خدوجة بنت صالح باي من حيث الشكل، وأيضًا شاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي من حيث الشكل وعدد المساحات المستطيلة، وشاهد قبر فاطمة بنت صالح باي؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فهي تشبه مثيلتها في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي ولكن بشيء أكثر بساطة، وشاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي. أما شاهد قبر باية بنت صالح باي فقد جاء من الرخام الأبيض على هيئة مستطيلة، يتوجه عقد نصف دائري. أما شاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي فيمثل عودة مرة أخرى للشواهد الخشبية، فقد جاءت قاعدته على نفس نمط قواعد الشواهد الخشبية؛ أما الشاهد الدائري فقد قسم إلى خمس مساحات مستطيلة عرضية على غرار شواهد خدوجة بنت مصطفى، وعائشة بنت صالح باي، وفاطمة بنت صالح باي، وعايشة زوجة صالح باي؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فقد جاءت على غرار مثيلتها في شاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي، وشاهد قبر عايشة زوجة صالح باي.

مما تقدم يتضح أن الشواهد موضوع الدراسة تنقسم إلى ثلاثة أنماط: النمط الأول يمثله شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك الذي اشتمل على وجهين، وقد وجد هذا الأسلوب في الشرق الجزائري في شاهد[٥٦] قبر أبي بكر بن يوسف، المؤرخ ٥١٢هـ/١١١٨م، وشاهد[٥٧] قبر محمد بن عبد الرحمن بن عبد الله الدكمي. وفي الغرب الجزائري وجد هذا الأسلوب في شاهد[٥٨] قبر شمسة بنت مومن الزواغي، أما النمط الثاني فتمثله الشواهد الخشبية التي جاءت من ثلاثة

أجزاء هي: القاعدة، والشاهد الدائري، والزخرفة النباتية المتوجة للشاهد، وهو النمط الغالب؛ حيث جاءت عليه معظم الشواهد موضوع الدراسة، ومن الشواهد التي جاءت على هذا النمط في الشرق الجزائري شاهد[٥٩] قبر السيد علي بن عمر مؤسس زاوية طولقة وشيخ الطريقة الرحمانية (شكل ١٤)، المؤرخ ١٢٥٨هـ/١٨٤٣م، وشاهد[٦٠] قبر يعد الشاهد الثاني الذي وجد بقبر السيدة خدوجة بنت صالح، المؤرخ ١٢٣٣هـ/١٨١٨م (شكل ١٥)، وهو لا يشتمل على اسم، وشاهد[٦١] قبر وجد عند قدم قبر السيدة آمنة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م (شكل ١٦)، وهو لا يشتمل أيضًا على اسم، وشاهد[٦٢] قبر وجد عند قدم قبر فاطمة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٤٠هـ/١٨٢٥م، وهو لا يشتمل أيضًا على اسم، وشاهد[٦٣] قبر محمد بن باديس، المؤرخ ١٢٥١هـ/١٨٣٦م، وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه أن هذا النمط من الشواهد الخشبية قد شاع في الشرق الجزائري سواء للنساء أو الرجال، في حين خلا منه الغرب الجزائري تقريبًا؛ أما النمط الثالث والأخير فقد تمثل في شاهد قبر باية بنت صالح باي، الذي جاء من مستطيل يتوجه عقد نصف دائري.

ثالثًا: الخطوط المستخدمة

يعد الخط من العناصر المهمة للتراث الإسلامي، تعددت أشكاله وتنوعت بحيث يمكن القول بأنه تجاوز مجال استعماله الأساسي كناحية تسجيلية، ليصل إلى الجمالية، واعتبر بحق من أبرز معالم الفنون الإسلامية، بل القاسم المشترك لجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة.[٦٤]

ومما لا شك فيه أن وقوف الشريعة الإسلامية موقف التحفظ من تشخيص العناصر الحية، كان وراء تعويض الفنان المسلم لذلك النقص، وباهتمامه المتزايد بالخط العربي وصياغته فنيًّا، معتمدًا على ما تتمتع به الكتابة والخطوط العربية من جمال حروفها سواء كانت مفردة، أو مركبة لإبراز عبقريته الفنية.[٦٥]

كما كان للخط العربي دور فعال في الناحية الفنية، مما أكسبه التقدير والعناية، وأدى ذلك إلى تبوئه مكانته الممتازة الجديرة به، فهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها؛ وذلك لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة معبرًا عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة.[٦٦]

ولقد استعمله الفنان المسلم، إلى جانب العناصر الزخرفية الأخرى، كالتوريقات، والأزهار، والرسوم الآدمية، والحيوانية، والطيور، والأشكال الهندسية المتنوعة، وقد كان المتفننون فيه على درجة عالية من الإبداع، ويستعملون كل أنواع الخط، مع الكثير من التجديد والابتكار الدائم.

والخط العربي هو الذي خلق ظروف تطوره، وتنوعه، ونهوضه؛ فبعض الأحرف البسيطة، توضح شكلها شيئًا فشيئًا، وأدخل عليها الإعجام، والحركات، ثم زينت بمختلف أنواع الزخارف النباتية.[٦٧]

وهكذا احتلت الكتابة العربية في الفنون الإسلامية موقعًا هامًّا وبارزًا سواء في العمارة، أو على مختلف المواد كالخشب، والبلاطات الخزفية، والمعادن، والمنسوجات، وغير ذلك، واتخذ التصوير الإسلامي في أسلوبه الفني عنصر الخط العربي بكل أنواعه، وأنماطه الشكلية والفنية مع مراعاة النسب الجميلة والدقة في الرسم والتحكم في معاييره الضبطية، هذا وفي كثير من المعاني السامية في المجتمع الإسلامي، كالترحاب، والتهليل، والتبرك، وما إلى ذلك من

اليمن، والتسامي بالأخلاق الحميدة، والعبارات المفعمة بالانشراح والعواطف النبيلة.[٦٨]

وربما كان من أسباب العناية بالخط العربي، ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية، ومن ثم وجد المسلمون متنفسًا في الخط يعوضهم عن التصوير،[٦٩] لذلك ظهر استخدام الكتابات في زخرفة التحف والعمائر الإسلامية جنبًا إلى جنب مع الزخارف النباتية والهندسية.[٧٠]

إن للعامل الديني أثرًا بارزًا في اهتمام المسلمين بأمر تحسين الخط العربي وتطويره، وعلى هذا الأساس أيضًا حث الإمام علي بن أبي طالب ﷺ، على تحسين الخط وتجويده، فهو صورة عاكسة على صفاء سريرة صاحبه فقال: "الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا".[٧١]

ومما ساعد على تطوير الخط العربي ما تمتاز به حروفه من حيوية، وطواعية، وليونة، ومرونة، وقابلية للتشكيل الزخرفي بوضعيات مختلفة، في الاتجاهات الرأسية والأفقية، فضلاً عن قابلية شكلها للتغيير دون أن يؤثر ذلك على ماله أو اتزانه وإيقاعه،[٧٢] بل إنه يمكن وصله بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يظهر جماله واتزانه.

وما زاد في جماليته هو إدخال الفنان عناصر زخرفية متعددة نباتية، وهندسية، وحيوانية في تزيينه، وصار الخطاط بذلك يتذوقه بمتعة روحية فهو بين الجلالين: الجلال السماوي والجلال الدنيوي، ومن هنا لجأ المسلمون ليس فقط إلى إجادته وإتقانه، بل استحداث عدة أنواع منه، كل حسب موهبته، فنتج عنه عدّة أنواع تشهد على براعة وخصوبة قريحة عقل الفنان المسلم، ثم إن الحروف العربية مرنة، وإنها تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية التي مكنت الخطاط من تطويرها؛ نظرًا لسهولة طواعيته إلى أشكال مختلفة.[٧٣]

وقد تنوعت الخطوط العربية وتفرعت إلى مجموعة من الخطوط المتميزة والجميلة في نفس الوقت، ولعل أشهرها الخط الكوفي والنسخي، اللذان ينقسمان بدورهما إلى أنواع أخرى من الخطوط.[٧٤]

وتطور الخط العربي على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية،[٧٥] على اعتبار أن الخط العربي من أهم السمات المميزة للفن الإسلامي النابع من روح العقيدة الإسلامية،[٧٦] وقد ذهب الفنان المسلم في هذا السبيل إلى أبعد حدود الابتكار؛ إذ اتخذ من رشاقة الحروف، وحسن تناسقها في التركيب مادة زخرفية لا تفنى.

صار الخط العربي عنصرًا كثير العطاء في كل فروع الفن العثماني، بل إنه أضفى كثيرًا من الحيوية على ما أقيم من منشآت معمارية، وظهر بأروع صوره عليها؛ حيث نضج تصوره وأشكاله، وسار به الخطاطون العثمانيون خطوات كبيرة غدت تفوقًا هائلاً في مجال التشكيل الفني، ويرجع هذا التفوق للتشجيع الذي لقيه هذا الفن من طرف السلاطين العثمانيين.

وقد اهتم العثمانيون بالخط العربي ونظروا إليه نظرة إجلال وتقديس، وعملوا على تطويره، ووضعوه في أسمى مكانة وأعلى درجة بين الفنون جميعًا، ويتضح تقديرهم للخط العربي في استخدامه كعنصر زخرفي في العمائر والفنون التطبيقية في أبدع صوره؛[٧٧] مما جعلهم يهتمون به أكثر من غيرهم من الشعوب الأخرى، ويعملون على تطويره وتحسينه حتى بلغت قمته على أيديهم درجة عالية من الجودة

والإتقان، ناهيك عن الإبداع، ولم يكونوا في ذلك أقل تمرسًا من العرب؛ حيث عرف العثمانيون جميع أنواع الخطوط العربية واستخدموها في حياتهم وفنونهم كالخط الكوفي، والنسخي، والتعليق، والثلث، والديواني، بالإضافة إلى أن خط التعليق كان يطلق عليه خط التعليق العثماني وخط الرقعة.[٧٨]

وقد اشتمل الخط العربي على أسلوبين رئيسيين معروفين هما: الأسلوب الجاف، الذي يمتاز بحروفه المستقيمة ذات الزوايا الحادة، وهو يطلق عليه تسمية الخط الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق، أما الثاني فهو الأسلوب اللين وحروفه مقوسة، وهو خط النسخ، وعرف المسلمون هذين النوعين من الخط في القرن السابع الميلادي،[٧٩] وكان استعمالهما متزامنًا، ولو أننا نجد غلبة للخط الكوفي في المجال الفني الزخرفي، في حين استعمل خط النسخ للأمور الإدارية وما إليها فقط.

إن دراسة الخط المستعمل على شواهد القبور المدروسة، يعد أهم عناصر الدراسة؛ لأنه راجع لعدم وجود تعريف محدد للكتابات التي أنجزت بها هذه الشواهد؛ وذلك لأن الدراسات الخاصة بعلم الكتابات وخاصة التذكارية والشاهدية، لم تلق اهتمامًا خاصًا، وإن وجدت فهي دراسات عامة بعيدة عن التحليل والمقارنة للحروف الأبجدية.

وقد استعمل أربعة أنواع من الخطوط على هذه الشواهد يمكن عرضها على النحو الآتي:

أ- الخط الكوفي

إذا حاولنا التعرف على الخط الكوفي من خلال الفترات الزمنية المختلفة، نجده أقدم وأكثر الخطوط العربية قابلية للزخرفة، وذلك لما توافر لحروفه المنبسطة، وقوائمه المتعامدة من طابع زخرفي، أعطى الفنان حرية في استعماله على المواد المختلفة.[٨٠]

وينسبه كثير من المؤرخين إلى مدينة الكوفة بالعراق، التي استقر بها عدد كبير من شبه الجزيرة، واليمن، الذين يعرفون الكتابة، وذلك بعد أن اختطها سعد بن أبي وقاص بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ، وبهذا أصبحت مدينة الكوفة مركزًا هامًا للكتابة العربية، والكتاب العرب، وبصفة خاصة بعد أن جعلها علي بن أبي طالب ﷺ عاصمة للخلافة الإسلامية، كما اهتم بالخط الكوفي.[٨١]

ولقد كان لأهل اليمن خط خاص بهم يسمى "المسند الحميري"، نسبة إلى قبائل حمير، كما كان لعرب الشمال من الجزيرة العربية خطهم النبطي، الذي اشتق من الخط الأرامي،[٨٢] ثم قام أهل الحيرة والأنبار بشق خط جديد من الخط الأرامي نسبوه إليهم، وأطلق عليه الخط الحيري، أو الأنباري، ثم ما لبث أن انتقل هذا الخط إلى أهل الكوفة بعد إنشائها؛ حيث جودوه، وأطلق عليه اسم الخط الكوفي الذي كان في صورته الأولى يشبه الخط النبطي. ولم يقتصر استعمال الخط الكوفي على الكوفة فحسب، بل انتشر في عدد من البلاد العربية مثل: مكة، والبصرة، والمدينة، وكان يسمى باسم المكان الذي يوجد فيه (مكيًّا، أو بصريًّا، أو مدنيًّا)، ولم تعن هذه الأسماء اختلاف خصائص الخط في كل مدينة منها، ولكن كان المقصود بها هو مدى تجويده في مدينة عن المدينة الأخرى.

وكان يطلق على الخط الكوفي عند نشأته: خط الجزم، وهو يعني القطع من الخط المسند الحميري، ولم تتضح شخصية الخط العربي

(الكوفي) المميزة في النصف الأول من القرن الأول الهجري؛ حيث كان في ذلك الوقت أشبه بالنقوش الخطية غير المتناسقة التي تجمع بين الحروف الجامدة المبسوطة، والتي تطورت فيما بعد إلى الخط الكوفي، والحروف اللينة المحفورة التي تنسب إلى الخط النسخي.

وفي النصف الثاني من القرن الأول الهجري تطور الخط الكوفي، وأصبح له شخصية مميزة؛ حيث تناسبت أجزاؤه، وتناسقت حروفه، وأدى هذا إلى انتشار الخط الكوفي في كافة البلاد الإسلامية؛ نظرًا لتميزه بالخطوط الهندسية التي تأخذ الشكل الأفقي عندما تتلاقى القوائم المتعامدة مكونة عدة زوايا، وقد أدى هذا إلى سهولة استعمال الخط الكوفي في الكتابة وقابليته للتجويد والزخرفة.[٨٣]

ويعطي هذا الخط الإحساس بالقوة والثبات، المؤديين إلى السكون والاستقرار، وهو لا يعني خلوه من الحركة والحيوية، ولكن يوحي فقط بالحركة الصارمة؛ لأن البصر في هذا النوع من الخط يجول داخل مساحة معلومة، وجمال هذا النوع من الخطوط هو جمال رياضي يستشعره العقل، ويبلغ القمة المحققة لجمالية العمل الفني، مع امتزاجه بالخط النسخي وعناصر الرقش العربي.[٨٤]

وهو على أنواع من أشهرها: الكوفي البسيط، والكوفي المورق الذي تطور في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين؛ حيث أدخلت الزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة عليه، فأصبح يعرف بالكوفي المورق ذي الأرضية النباتية،[٨٥] ويوصف بأنه نوع من الخط الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار، تنبعث من حروفه القائمة المستلقية سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية،[٨٦] وهناك الكوفي الزخرفي، والكوفي المخمل، والكوفي المضفر أو المتداخل.[٨٧]

ويعتبر الخط الكوفي من أقدم الخطوط التي وفدت إلى بلاد المغرب العربي مع من جاء مع الطلائع الأولى للفاتحين المسلمين الذين كان لهم شرف فتح هذه البلاد مع مطلع القرن الأول الهجري. وقد انتشر هذا النمط من الخطوط في كامل بلدان المغرب العربي منذ القرن الأول الهجري؛ حيث يعد أول خط استعمله المغاربة، على غرار بقية الأقطار الإسلامية الأخرى التي شملها الفتح العربي الإسلامي، فكتبوا به المصاحف، ودونوا به آدابهم وأشعارهم وكتاباتهم، وسجلوا به مآثرهم التاريخية والحضارية، ونقشوا به شواهد القبور تخليدًا لموتاهم.[٨٨]

وقد استعمل الخط الكوفي بصورته اليابسة الثقيلة الصعبة التنفيذ في المناسبات الجليلة، وعرف "بالخط الكوفي التذكاري"، واستعمل الخط الثاني الذي يتميز بصورته الخفيفة التي تجري بها يد الكاتب في تحرير المراسلات، وسمي "بخط التحرير"، أما الصورة الثالثة للخط الكوفي فإنها تجمع بين صورة الخطين، فلا هي يابسة كثيرًا كيبوسة الكوفي الثقيل، ولا هي لينة كثيرًا كليونة النسخ الخفيف، ولكنها تميل إلى اليبس، والثقيل منه الليونة والسهولة والجريان، وتتطلب هذه الصورة التي لا يحسنها ولا يجيدها إلا القلة القليلة من الخطاطين نوعًا من الرصانة لجلال خطها، وقد استعملت في كتابة المصاحف، ولذلك عرف هذا الخط "بخط المصاحف".[٨٩]

ويعتبر الخط الكوفي التذكاري من أهم الخطوط وأقدمها على الإطلاق، وقد استعمل على أوسع نطاق، وفي جميع أنواع الكتابات التذكارية، ولم يقتصر استعماله على كتابات شواهد القبور فحسب، بل شمل كذلك جميع الكتابات التسجيلية على اختلاف أغراضها، سواء في العمارة الدينية، أو المدنية، أو العسكرية، كما كان موضع الرعاية والعناية للنقش به على مختلف التحف المعدنية، والخزفية، والزجاجية، والنحاسية، وعلى القماش، والطنافس وغيرها من المواد الأخرى، كالجص، والخشب...إلخ، كما أن استعماله وانتشاره لم يقتصر على بلاد المغرب والأندلس فحسب، بل شمل أيضًا جميع أقطار العالم الإسلامي مشرقه ومغربه.

وقد احتل هذا الخط مكانة مرموقة ومميزة بين مختلف الخطوط العربية، سمحت له بالتربع على عرش الكتابات التذكارية والدينية، بما في ذلك المخطوطات العلمية والشرعية، التي دونت بخط المصاحف، من دون منازع طيلة أربعة قرون ونصف قرن، لم ينازعه في تلك المرتبة أي خط، وظل سيد هذه الخطوط حتى منتصف القرن، حين زحزحه خط النسخ الأتابكي[٩٠] في المشرق الإسلامي، وخط النسخ الموحدي[٩١] في بلاد المغرب العربي.[٩٢]

أما صورته الفنية فهي غنية عن التعريف. وقد اعتبر هذا الخط كأحد الروافد الأساسية للفن الإسلامي، وهو فن عربي إسلامي أصيل المنشأ والتطور،[٩٣] مر بمراحل عديدة على مستوى متن الحروف، تمثلت في التمطيطات، والانكسارات، والعقف، والانحناءات وما إلى ذلك من الصور والأشكال المختلفة التي عرفها في مختلف العصور والأزمنة التاريخية، إلى أن اكتسب صبغة فنية ومسحة جمالية، امتاز بها دون غيره من الفنون الأخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ما ألحق بهذا الخط أيضًا من تحليات وتحسينات تمثلت في إضافة بعض الظواهر الزخرفية كالعناصر النباتية والهندسية التي وظفها الفنان وألحقها بنهايات الحروف، أو شغل بها المساحات الشاغرة لملء الفراغات، بغرض ملء المساحات الشاغرة التي تشكلت نتيجة لطبيعة الحروف العربية، بهدف التوازن والتناسق بين مختلف أجزاء الشريط الكتابي، لكسر الرتابة وإزالة الرطانة، حتى يضفي على عمله بعدًا جماليًّا ومهرًا زخرفيًّا.[٩٤]

ويعتبر المغرب الأوسط إلى يومنا هذا من بلدان المغرب العربي التي ساعدها الحظ في امتلاك أقدم كتابة كوفية عثر عليها، ويعود تاريخها إلى سنة ١٢٦هـ/٧٤٦م، ولم تكن صورة الكوفي حينئذ قد تطورت بعد إلى ما صارت عليه في القرون التالية مثل القرن ٤هـ/١٠م وما بعده، وإنما كان في ذلك الوقت يتميز ببساطة مظهره؛ حيث كانت حروفه لها خصائص؛ وهي اليبس، والتزوية، وشطف الهامة، ولم تكن حروفه قد بلغت بعد مستوى من النضج والتطور، كما أنها لم تكن قد تخلصت بعد جزئيًّا أو كليًّا من تأثيرات الكتابات العربية النبطية القديمة، وكتابات القرن الأول الهجري، ككتابة قبة الصخرة وغيرها.[٩٥]

وفي مطلع القرن ٤هـ/١٠م بدأ يظهر على حروفه شيء من التحسين والتجويد، يمكن ملاحظته بوضوح في حروف كتابات مدينة سدراتة،[٩٦] التي ظهر عليها نوع من الجلال

والكمال لتناسب حروفها واستقامتها، فضلاً عن إقحام – ولأول مرة في كتابات المغرب الأوسط – عناصر زخرفية تمثلت في المراوح النخيلية، ولا سيما إدخال عنصر زخرفي هندسي جديد في الكتابات الكوفية، وأحسب هذه المدينة لها السبق التاريخي في ذلك قبل المدن الأخرى، وتمثل في إبداع قوس أو كسر أصبح يقطع بعض الحروف، وهو ما سمح لسدراتة بفضل السبق في اكتشاف واستعمال هذا العنصر الزخرفي قبل منطقة آسيا والمشرق الإسلامي خلافًا لما ذهب إليه صامويل فلوري الذي نسبه إلى منطقة آسيا.[٩٧]

على أن التطور الفعلي الذي شهده الحرف الكوفي في المغرب الأوسط، كان في العصر الحمادي ابتداءً من القرن ٥هـ/١١م؛ حيث شوهد استعمال العنصر النباتي بشكل لافت للنظر، وبصورة لم يسبق لها مثيل من قبل. وقد شاع هذا الأسلوب الفني بصورة خاصة وبشكل كثيف في كتابات مدينة بجاية، كما استعمل العنصر الهندسي في الفترة الحمادية ابتداءً من القرن ٦هـ/١٢م.[٩٨]

وفي العصر الزياني اتخذ الحرف الكوفي في الجزائر خاصة، وفي المغرب عامة منحنى جديدًا، وأسلوبًا فنيًّا حديثًا في التشكيل، فضلاً عن الاستعمال المكثف للعنصر النباتي في فرش وتغطية أرضيات الأشرطة الكتابية التي أصبحت تتشكل من ثلاثة مستويات، وخاصة في كتابات مسجد سيدي أبي الحسن، ومسجد سيدي أبي مدين شعيب، وإن في تزيين نهاية الحروف التي صارت هاماتها تنتهي بزخارف تشبه التشجير، زيادة على تزايد استعمال أسلوب التضفير الذي كانت بوادر استعماله قد بدأت في العصر الحمادي، والمرابطي. على أن اللافت للانتباه في كتابات تلمسان الزيانية، حتى كتابات بعض الشواهد الحمادية والموحدية، هو ذلك الأسلوب الفني الجميل الذي يضمن للمشاهد المتعة بفضل بعده الزخرفي؛ حتى صار من الصعب فك الحروف والتفريق بينها وبين العناصر الزخرفية الأخرى من شدة التقاطع والتداخل والتشابك بعضها مع بعض، تشكلت من خلالها مواضيع زخرفية مختلفة، والمشاهد الفنية الشديدة التنوع التي صارت تضفي على الشريط بعدًا جماليًّا وزخرفيًّا لم تبلغه كتابات المغرب الأوسط من قبل ولا من بعد.[٩٩]

وتجدر الإشارة إلى أن الخط الكوفي في العصر الزياني وقبل ذلك في العصر الموحدي رغم ما بلغه من تطور فني وتقني، فقد شهد استعماله في هذه الفترة تقلصًا ملحوظًا؛ إذ اختفى تمامًا من النقوش التذكارية والشاهدية، ولم يعد يستعمل إلا في الكتابات الدينية مفسحًا بذلك المجال واسعًا لخطوط لينة كالنسخ، والخط المغربي. وقد تفرع من هذا الخط أنواع كثيرة ومتعددة منها: الخط الكوفي المورق، وقد شرع في استعماله في العالم الإسلامي قبل انتهاء القرن ٢هـ/٨م، وكان أول ظهوره في مصر،[١٠٠] وأما أول ظهور له في بلاد المغرب الأوسط، فكان في شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك. ويصف عبد الحق معزوز حروف هذا الشاهد بأنها لم ترق إلى التطور الذي وصل إليه هذا الخط؛ حيث شبهها ببعض الأساليب الفنية والتقنية الأولية التي أقل ما يقال عنها أنها تعود بنا إلى البدايات الأولى لظهور النقوش الكتابية العربية، التي

جاءت أساليبها بسيطة وتميزت صورها بشيء من عدم الإتقان؛ حيث إن حروف هذا الشاهد لا تعكس فقط عدم كفاءة الفنان الذي قام بهذا العمل وعدم تحكمه الجيد في تقنيات النقش وقلة مهارته الفنية؛ وإنما تعكس زيادة على ذلك في سابقة أولى، التحول الذي طرأ في أسلوبها؛ حيث أخذت حروفها تبتعد شيئًا فشيئًا عن الأسلوب الهندسي للحرف الكوفي وتميل نحو الأسلوب الطري، الذي هو إحدى الخصائص الفنية للحروف اللينة، فضلاً عن نوعية حروف هذا الشاهد التي أصبحت تتميز بالرداءة التقنية والفنية بعيدة كل البعد عن كتابات عصرها.[١٠١] ومن الشواهد التي استعمل فيها هذا الخط في الشرق الجزائري شاهد قبر أبي بكر بن يوسف المؤرخ ٥١٢هـ/١١١٨م، وشاهد قبر محمد ابن عبد الرحمن بن عبد الله الدكمي المؤرخ ٥٣٣هـ/١١٣٨م، وشاهد قبر أبي عمر عثمان ابن عبد الله الزغلي المؤرخ ٥٣٩هـ/١١٤٥م، في حين نلاحظ غياب هذا النوع من الخط على شواهد قبور الغرب الجزائري.

استعمل على هذه الشواهد قيد الدراسة أيضًا الكتابات اللينة بأنواعها الثلاث النسخ، والثلث، والمغربي، وتشترك هذه الخطوط بعضها مع بعض في جملة من الخصائص الفنية والتقنية، وتختلف فيها مع الخط الكوفي، الذي ينفرد هو الآخر بجملة من الخصائص لا تتوافر في الخطوط الثلاث، التي يغلب على حروفها طابع الرطوبة والطواعية، فضلاً عن القواعد والمعايير التي وضعت في أوقات مختلفة لضبط وهندسة حروفها، إذا ما استثنينا الخط المغربي الذي لا يحتكم إلى تلك الضوابط الفنية، ولا إلى تلك القواعد بحيث يتميز بشكله المنفرد الذي يجمع بين الليونة واليبس، وله طريقته الخاصة وأسلوبه المميز في الكتابة،[١٠٢] ويمكن عرض هذه الخطوط اللينة على النحو الآتي:

ب- خط النسخ

تعود أصول هذا النوع من الخط إلى منطقة الحجاز؛ حيث كان مستخدمًا عندهم قبل الإسلام، وظل مستخدمًا في المراسلات، وفي دواوين الدولة في صدر الإسلام، كما وجد بدوره في الكوفة. واختص استعماله في مجالات مختلفة لطواعيته في الكتابة وسهولة الأداء وسرعته، لذلك سمي بالنسخ لاستخدامه الواسع في نسخ المؤلفات، والعقود، والمبايعات، وغير ذلك،[١٠٣] وعرف كذلك بالخط الوراقي، نسبة إلى الوراقين الذين كانوا يستعملونه في كتاباتهم.[١٠٤]

ويذكر المؤرخون أن خط النسخ، ظهر استعماله كخط زخرفي، ابتداءً من سنة ٥٥٥هـ/١١٦٠م، وهذا ينطبق على بلاد المشرق فقط،[١٠٥] ولكن تبين من دراسة بعض القطع النقدية، التي تعود إلى عصر المرابطين، وكذا تلك الكتابات الموجودة برقبة قبة جامع تلمسان الكبير المرابطي، أن استعماله ببلاد المغرب كخط زخرفي ظهر منذ سنة ٥٣٠هـ/١١٣٥م؛ مما يدل على أن بلاد المغرب أسبق إلى استعماله كعنصر زخرفي وكتابي في تسجيل النصوص.[١٠٦] وقد شهد مراحل تطور عظيمة لا سيما في العصر الموحدي، وتفرعت منه عدة أنواع كخط الثلث، وخط النسخ المغربي، الذي امتاز بكثرة تعريقاته وانحناءاته.[١٠٧]

وقد أصبح هذا الخط الجديد منذ بداية منتصف القرن ٦هـ/١٢م حتى نهاية العصر الزياني والمريني، هو الخط السائد المتربع على كتابات النقوش التذكارية، والشاهدية، وباقي الكتابات الأخرى بدون أي منازع، كما كان الكوفي قبل ذلك، سواء في المغرب والأندلس، أو المشرق الإسلامي، ولم يترك للكوفي إلا فضاءً ضيقًا في النقوش العمائرية، وهو الجانب الزخرفي؛ حيث انحصرت مهمته في تزيين واجهات محاريب المساجد، أو المنابر والأضرحة، كما انفرد بكتابة جميع أنواع المخطوطات، ولم يترك فيها للكوفي إلا مجالاً ضيقًا تمثل في افتتاحيات السور القرآنية.

ويعد هذا الخط أسهل تناولاً عند الفنان، فهو عبارة عن خط لين مستدير يتميز بالحرية والإحساس، فقد سماه البعض بالخط اللين، واستخدم على نطاق واسع، واستغرق تجويده مدة طويلة،[١٠٨] وقد سمي أيضًا بالخط المنسوب؛ وذلك لأن الخطاط المعروف بابن مقلة،[١٠٩] الذي كان له الفضل في تطويره وتحسينه قد وضع معاييره وضوابطه منذ أواخر القرن ٣هـ/٩م، وجعل من حرف الألف مقياسًا تقاس بالنسبة له بقية الحروف،[١١٠] وصارت سائر الحروف الأخرى تقاس على الألف التي جعل النسبة الفاضلة بين طولها وعرضها خاضعة لعرض القلم الذي يكتب به.[١١١] ومن الجدير بالذكر أن قاعدة الكتابة بالحرف النسخي لا تنحصر بالحروف الدقيقة، وإنما يجوز كتابتها بقلم ذي قطع كبير أيضًا مع مراعاة قواعدها، وخط النسخ لا يتغير اسمه بتغير حجمه كالثلث، ولكن تلحقه صفة الجودة، والرواءة، والرواقة، فيقال نسخي وراقي[١١٢] ... إلخ.

ولقد بذل الخطاطون الذين جاءوا بعد ابن مقلة، قصارى جهدهم في تطوير وتجويد الخط والوصول به إلى ذروة الكمال الفني، ومنهم علي بن هلال المعروف بابن البواب،[١١٣] المتوفى عام ٤١٣هـ/١١٥٠م؛ حيث يعتبر أول خطاط يجمع بين النسبة بين الحروف والجمال في مظهرها.[١١٤] وفي منتصف القرن ٦هـ/١٢م حدث تجويد بالغ الأهمية للحروف النسخية في عصر الأتابكة، حتى عرف بالنسخ الأتابكي عام ٥٤٥هـ/١١٥٠م، ولم يمر وقتٌ طويلٌ حتى حل خط النسخ محل الخط الكوفي في العصر الأيوبي في مصر والشام، أما في بلاد المغرب فقد بدأت بوادر هذا الخط في الظهور قبل نهاية النصف الأول من القرن ٦هـ/١٢م، على أن انتشاره الواسع حدث في عصر دولة الموحدين، الذين تخلوا عن الخط الكوفي وتبنوا حروف الخط النسخي بعد أن دانت لهم بلاد المغرب والأندلس في بداية النصف الأول من القرن ٦هـ/١٢م.

وفي القرن ٧هـ/١٣م ازدهر خط النسخ بفضل العطاء والجهد الذي قدمه الخطاط الكبير ياقوت المستعصمي،[١١٥] المتوفى عام ٦٨٦هـ/١٢٩٨م، والذي كان يلقب بقبلة الكتاب. وتوالى التجويد والتحسين إلى أن انتهت جودة الخط النسخي إلى عماد الدين أحمد بن عفيف، الذي أخذ عن والده محمد الحلبي، المتوفى عام ٧٣٦هـ/١٣٣٥م.

ولا شك أن خط النسخ أخذ مكانه في الجمال؛ وذلك لأنه يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من الثلث؛ وذلك لصغر حروفه، وتلاحق مداته مع المحافظة على

تناسق الحروف وجمال الرونق، ولهذا شاع استعماله في نسخ المنقول والمعقول، وبمرور الزمن أصبح الخط المعتمد في حروف الطباعة العربية.[١١٦] ولما جاءت دولة آل عثمان استحسن خطاطوها هذا النوع من الخطوط،[١١٧] واتخذوا المستعصمي إمامًا لهم في صناعته.

وقد وصلتنا من المغرب الأوسط نماذج عديدة من خط النسخ ذات أغراض متعددة ومتنوعة نفذت على مواد مختلفة أهمها النقوش الأثرية الشاهدية المنفذة على الرخام، والحجر، والخشب، التي يرجع أقدمها إلى بداية النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م، أي منذ أوائل العصر الموحدي، على أنه يمكن التمييز بين عدة أنواع من الخطوط والكتابات النسخية التي وجدت في المغرب العربي عمومًا، والأوسط خصوصًا؛ وذلك لوقوع هذا القطر تحت حكم عدة دول أهمها الدولة الموحدية، ثم الحفصية، والزيانية، والمرينية، التي تركت جميعًا بصماتها واضحة في فن الكتابة بالمغرب الأوسط شرقًا وغربًا، ثم تلاها الحكم العثماني في الجزائر الذي أحدث بدوره تغييرًا في بعض الأساليب الفنية، ومن ضمنها الكتابة بما ينسجم مع التراث الإسلامي في آسيا الصغرى.

وقد تأرجحت الكتابات الشاهدية في هذه العصور المختلفة بين الارتقاء والصعود بها، تارة إلى أعلى درجات سلم الرقي، وأخرى النزول والهبوط بها إلى أدناها حسب كفاءة الفنان، وخبرته، وتحكمه في الأساليب الفنية والتقنية لهذا الخط، وهذا ما يبرز وجود هذا التذبذب، وهذا التمايز في الأساليب الفنية، وفي أنماط الخطوط، خاصة على نقوش الفترة العثمانية في الجزائر، وكثيرًا ما نلاحظ ذلك الخلط في الأساليب في النقش الواحد.

وقد استعمل هذا الخط في الشواهد موضوع الدراسة في شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، وشاهد قبر عيشة بنت سعدة حسن باي، وشاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، وشاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي، وشاهد قبر فاطمة بنت صالح باي، وشاهد قبر يامنة بنت محمد الخلفة بن صالح باي، وشاهد قبر عايشة زوجة صالح باي، وشاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي، أما في الغرب الجزائري فقد استعمل في الكثير من شواهد القبور، نذكر منها على سبيل المثال شاهد قبر[١١٨] أبي عبد الله محمد بن جعفر، المؤرخ ٦١٠هـ/١٢١٣م.

وقد تميزت حروف كتابة هذه الشواهد بالتنوع، وكثرة التعدد، كما أنها تبدو ثرية بالصور والأشكال الفنية والجمالية، ولكنها فقيرة إلى الزخرفة النباتية، كما تتميز حروفها بتطابقها وموافقتها لقواعد ومعايير خط النسخ. واستعملت كل أنواع الحروف التي يتميز بها هذا النمط من الخطوط، مع ميل بعض الفنانين إلى استعمال بعض الحروف الأقرب إلى الديواني والثلث منها إلى النسخ من حين إلى آخر، ولكنها قليلة جدًّا، مع استعمال قليل للحركات والنقط لغرض زخرفي.

ج- الخط المغربي

لقد اتفق معظم العلماء والباحثين على أنه يعد خطًّا قائمًا بذاته، يتميز بالتزوية واليبس، وفي الوقت نفسه بالطراوة والليونة، وهو لا يخضع لأي قاعدة، أو معيار، أو هندسة خطية مثل

الكتابات اليابسة أو اللينة الأخرى، كما أنه يعتمد في تجويده على التقليد والمحاكاة والممارسات المتكررة، حتى يكتسب المتعلم المهارة اللازمة، وتجري يده على كتابة هذا الخط.[١١٩]

وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون في المقدمة «وليس الشأن في تعليم الخط بالأندلس والمغرب كذلك في تعلم كل حرف بانفراده على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم؛ وإنما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملة»،[١٢٠] وهذه الظاهرة تلاحظ على مقصورة الجامع الكبير بتلمسان، المؤرخة بسنة ٥٣٣هـ/١١٣٩م، التي مزج فيها النقاش بين الخط اليابس واللين، في حين إن الكتابة التذكارية المنقوشة على رقبة قبة محراب الجامع نفسه نفذت بخط لين جميل، وهي مؤرخة بسنة ٥٣٠هـ/١١٣٦م؛[١٢١] وربما يرجع ذلك إلى كون كل خطاط يشكله حسب هويته، فيرسم حروفه كما يشاء وبحرية كاملة.

وقد أجمع الكثير من الدارسين والمختصين على أن الخط المنسوب لمدينة القيروان ما هو إلا صورة مشتقة من الخط الكوفي اليابس؛[١٢٢] حيث يقول هوداس إن الخطاطين في المغرب العربي قد اكتفوا في البداية بتلطيف أشكال الكوفي الحادة، والمزاواة، دون أن يضيفوا إليه أكثر من نقط الإعجام، أو على وجه الدقة تخفيف بعض الحروف الثقيلة مع إضفاء البعد الجمالي عليها، فأصبحت هذه الحروف مع مرور الوقت أكثر أناقة مما كانت عليه في سابق عهدها.[١٢٣]

ومن ذلك يتضح أن المغاربة رغم أنهم لم يرفضوا كل ما وفد إليهم من المشرق، كقبول ترتيب الحروف الهجائية مع اختلاف يسير، فإنهم خالفوا في أشياء أخرى كاستعمالهم لنقط الإعجام على خلاف المشرق، ولكن مع نقطة واحدة أسفل بالنسبة لحرف الفاء ونقطة أعلى لحرف القاف، كما استعملوا الشكل لبيان الحركات الإعرابية بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي، وانفردوا بتجريد حرفي القاف والنون من النقط والإفراد والتطرف؛ لأنهما لا يلتبسان بحروف أخرى.[١٢٤]

ويعزى تحسين وتجويد هذا الخط إلى دولة الأغالبة؛[١٢٥] نظرًا لما آلت إليه هذه المدينة من تطور وازدهار سياسي، واقتصادي، واجتماعي، وقد أجمع معظم الباحثين على أن خط شمال إفريقيا يمكن عرضه على النحو الآتي:

الخط القيرواني

هو الخط الذي يكتب به في تونس، وهو أقرب للخط المشرقي في قرطبة وأسلوب رسم حروفه، إلا أنه يختلف عنه في تنقيط الفاء والقاف، ويتبع في ذلك الطريقة المدنية. ويتميز بغلظ السطر حتى إن حروفه تبدو أصغر وأقرب بعضها إلى بعض.[١٢٦]

الخط الأندلسي أو القرطبي

ينسب هذا الخط إلى مدينة قرطبة، ويتميز عن غيره من الخطوط المغربية بما يشيع فيه من استدارات حروفه وإطالة أواخرها، وتداخل كلماته؛ كما تتجلى مظاهر العناية بتنسيق الكلمة وتحسينها.[١٢٧] وتتجمع حروفه على شكل مكثف وقوي، محتفظة بكل النقاط، وهو من أسهل الأنواع للتعرف عليه.[١٢٨]

الخط الفاسي

سمي بذلك نسبة إلى مدينة فاس المغربية. ويتميز خط هذه المدينة بطول الأسطر

العمودية، كما تمتاز أيضًا بالتناسق والتباعد بين الحروف ذات الامتداد، في حين تتميز بعض حروفه بالاستدارة واتحاد حجم الأسطر،[١٢٩] فلا يلاحظ في أحجامها اختلال يعطي الانطباع بغياب التناسب والتناسق.[١٣٠]

الخط الجزائري

يعرف بزواياه وحروفه الحادة، ويصعب في الغالب قراءته، وينسب بحسب هوداس إلى ثلاث مدارس تجلت تأثيراتها بوضوح وجلاء في الخط المغربي الجزائري، وبدرجة أكثر في المخطوطات، وهي المدرسة القيروانية التي انتشرت في الشرق الجزائري، والمدرسة الأندلسية، التي تأثرت بها منطقة الوسط مثل مدينة الجزائر وضواحيها، والمدرسة الفاسية التي انتشرت في منطقة الحدود الغربية للجزائر.[١٣١]

الخط السوداني

سمي كذلك نسبة إلى السودان الغربي، وهو نوع من الخط المغربي الذي كان قد انتشر منذ القرن ٧هـ/١٣م في أقطار إفريقيا السوداء، مثل السنغال، ومالي، والنيجر، وموريتانيا، وشمال نيجريا، ومناطق أخرى بالساحل الإفريقي، كما ينسب هذا الخط إلى مدينة تمبوكتو حاضرة السودان الغربي، وتتميز حروفه بأنها غليظة وذات زوايا حادة كبيرة.[١٣٢]

وعلى الرغم من أن هذا الخط قد انتشر في سائر أقطار شمال إفريقيا، والأندلس، وأخيرًا في السودان، فإن استعماله في الكتابات الأثرية المنقوشة على المواد الصلبة لم يظهر إلا في بداية القرن ٧هـ/١٣م، وذلك في كتابات مدينة تلمسان الزيانية، ثم في النقوش الكتابية التي ترجع إلى الفترة العثمانية، وبصورة خاصة في الكتابات الشاهدية.[١٣٣]

وفي العصر العثماني أخذ هذا الخط في الانتشار في مدينة الجزائر، ليتسع مجال استعماله من الكتابات الشاهدية إلى الكتابات الدينية والتذكارية، على أن هذا الخط لم يرق به فنانو ذلك العصر إلى المستوى الذي كان عليه قبل ذلك في عصر الزيانيين؛ حيث ترقت الإجادة فيه واستحكم حتى بلغ أعلى رتبة من الإتقان بعد أن صار الخط المتداول دون منازع في السجلات، والدواوين، وشواهد القبور، والكتابات التسجيلية. وقد اتسم الخط المغربي في كتابات شواهد القبور في العصر العثماني بالمزج والخلط بين مختلف أنواع الخطوط، ولا سيما بين نماذج من حروف الخط المغربي والكوفي، وخط اللين، وخط النسخ، وبدرجة أقل خط الثلث، وهذا نجده أحيانًا في كلمة واحدة.[١٣٤]

وقد كتبت بعض شواهد قبور المجموعة قيد الدراسة بالخط المغربي، فنجده في شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى، وشاهد قبر عايشة العلجة وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة. وقد استخدم هذا الخط في شواهد قبور الشرق الجزائري، على سبيل المثال في شاهد قبر[١٣٥] الولي الصالح أبي الفضل سيدي قاسم، المؤرخ ١٠٣٣هـ/١٦٢٣م، أما في شواهد قبور الغرب الجزائري، فنجده في شاهد قبر[١٣٦] الحرة الجليلة زينب بنت الفقيه العالم أبي العباس أحمد بن أبي يحيى العقبي.

وقد لاحظنا من خلال مجموعة الشواهد المنفذة بالخط المغربي أن منها ما يعود إلى

الفترة الوسيطة كشاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى، والتي يلاحظ فيها النوعية المميزة للكثير من الحروف يتجلى فيها على وجه الخصوص مستوى النضج الفني والتقني الذي بلغته النقوش في هذه الفترة، والتي تظهر بحق مدى التحكم الجيد في هذه التقنية؛ كما تنم أيضًا عن المهارة الفنية العالية التي أصبح الفنان يتمتع بها. وإلى جانب ذلك يلاحظ أيضًا التوظيف المكثف للفروع والبراعم النباتية التي غالبًا ما تتوج التشكيلات الزخرفية المختلفة.

وشواهد أخرى تعود إلى الفترة الحديثة، أي إلى حكم العثمانيين بالجزائر، ونلاحظ من خلال هذه الشواهد أنه بالإضافة إلى ما كان موجودًا قبل هذه الفترة، ظهرت بعض الظواهر الفنية في الكتابات الشاهدية للفترة العثمانية، التي نلتمس فيها تلك اللمسات الفنية التي أفرغها الفنان على حروفها، والتي تتمثل في العناصر الزخرفية التي تنتهي بها نهايات الحروف؛ فكان أسلوب الكتابات يتميز بصفة عامة بالجودة والحسن، وتتوافر فيه كل الشروط والقواعد الخطية من الناحية التقنية وكذلك الفنية إلا ما ندر؛ وذلك يرجع لأسباب تقنية، كعدم توافر المساحة الكافية لإتمام نص الكتابة.

ومن الناحية التقنية يلاحظ استعمال أسلوب تقني في كتابة النصوص المنقوشة بهذا الخط، وهو الشائع والواسع الاستعمال، ويتمثل في النقش البارز، وقد أبدع الفنان في العصر العثماني في هذا النوع من النقوش، فأنتج كتابات في غاية التكامل وعلى أعلى مستوى من الذوق الجمالي.

د– خط الثلث

لم يكن خط الثلث من بين الخطوط المعروفة ولا المتداولة في كتابات بلاد المغرب العربي سواء في المخطوطات، أو النقوش على المواد الصلبة قبل قدوم العثمانيين إلى بلاد المغرب العربي، واستقرارهم بصورة خاصة في الجزائر مع أوائل القرن ٩هـ/١٥م، فقد أدخلوا خط الثلث لأول مرة في مختلف الكتابات المحلية، وأصبح هذا النوع من الخطوط هو الخط الرسمي لهذه الدولة؛ حيث حل محل الكتابات المغربية القديمة مثل الكوفي، والنسخ، والمغربي، وأصبح الأداة المفضلة التي تكتب بها جميع المراسلات، والفرامانات، والعقود؛ كما حل محل خط النسخ في كتابة معظم النقوش الرسمية سواء المكتوبة بالعربية، أو بالتركية.[١٣٧]

وقد استعمل هذا الخط على نطاق واسع سواء على العمارة، أو الآثار المنقولة، وهو مشتق من خط النسخ، ويعود تاريخ هذا الخط إلى أواخر العصر الأموي وبدايات العصر العباسي على يد قطبة المحرر، وقيل إن جودة الخط انتهت إلى الشام، وقد أخذ تسميته نسبة إلى كون عرض القلم الذي يكتب به يساوي ثلث قلم الطومار الذي طوره إبراهيم الشجري المتوفى عام ٢٠٠هـ/٨١٥–٨١٦م، الذي يبلغ عرضه أربعًا وعشرين شعرة من شعر البرذون،[١٣٨] في حين يقدر سمك قلم الثلث ثماني شعرات.[١٣٩]

لقد شهد خط الثلث تطورًا كبيرًا على أيدي الخطاطين والفنانين، فبلغ غاية الجودة على أيديهم؛ مما أتاح له الفرصة بأن يحل محل الخط الكوفي في تزيين جدران المساجد؛ حيث ساعدت سلاسته وليونته على تركيب كلماته

بعضها فوق بعضها وتداخلها دون أن تخرج الحروف عن مقاييسها الجمالية التي وضعت لها. واهتمت المدرسة التركية بتجويده وتهذيبه حتى بلغ أقصى درجات الجمال فاستعمل في التزيين، وأصبح الخطاط الذي لا يتقن هذا النوع من الخط لا يعتبر من أهل الفن.[١٤٠]

وقد استعمل هذا النوع من الخط في الشواهد موضوع الدراسة في شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، وشاهد قبر باية بنت صالح باي، وقد استخدم خط الثلث في الشرق الجزائري، على سبيل المثال في شاهد قبر[١٤١] حسن بك ابن حسين، المؤرخ ١١٦٧هـ/١٧٥٣-٥٤م، وشاهد قبر[١٤٢] مصطفى بن السيد صالح باي، المؤرخ ١٢٢٤هـ/١٨٧٠م. وقد لاحظنا أن خط الثلث استعمل أكثر في الكتابات التأسيسية منها في الشاهدية في الشرق الجزائري، في حين لم يستعمل في الغرب الجزائري.

ومن خلال النماذج التي استعمل فيها هذا الخط يتبين أنه يتسم بالرصانة والاسترسال؛ حيث يلاحظ على حروف الدال، والراء، والسين، والعين، والقاف، والنون، شكلها المقوس والمائل وحجمها الذي هو أكبر من خط النسخ مسترسلة بشكل جميل، تتعدى مستوى السطور ثم تستدير لتعود إليه في النهاية، وتبدأ طوالع حرف الألف، واللام، والطاء، والظاء، والدال، والزاي المفردة بسن ينتهي طرفها إلى أسفل، كما أن نسب حروف خط الثلث أكبر من نسب حروف خط النسخ.

رابعًا: الأسماء والألقاب

اشتملت الشواهد موضوع الدراسة حسب الترتيب التاريخي على أسماء: فاطمة، والزهراء، وخدوجة، وعايشة (عائشة – عيشة)، وزهراء، وآمنة، ويامنة، وباية، وزهيرة، وقد ذكر اسم عائشة خمس مرات بأشكال مختلفة، وذكر اسم خدوجة ثلاث مرات، أما اسم فاطمة فقد تكرر مرتين، وذكرت الأسماء الأخرى مرة واحدة مع وجود تباين في الألف واللام بين الزهراء وزهراء، وبحسب الترتيب التاريخي فإن اسم فاطمة شاع في الغرب الجزائري في شاهد[١٤٣] قبر فاطمة بنت الشيخ عبد الله بن محمد بن موسى بن خالد، المؤرخ ٨٩٩هـ/١٤٩٤م، وشاهد[١٤٤] قبر فاطمة بنت مولاي محمد بن سلمان، المؤرخ ٩٩٧هـ/١٥٨٩م، وشاهد[١٤٥] قبر فاطمة بنت محمد، المؤرخ ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م، وغير ذلك. أما اسم الزهراء فلم نجده في شواهد الغرب الجزائري (متحف تلمسان)، بل وجدنا اسم 'الزهرة' بنت الفقيه أبي العباس أحمد ابن أبي عبد الله محمد بن إبراهيم على شاهد قبر،[١٤٦] مؤرخ ٩٩٠هـ/ ١٥٨٢م، أما اسم خدوجة فلم نجده في الغرب الجزائري (متحف تلمسان)، بل وجدنا اسم 'خديجة' بنت الحاج أحمد بن سيد علي بن علي على شاهد قبر،[١٤٧] مؤرخ ١١١٥هـ/ ١٧٠٣م، وعلى شاهد[١٤٨] قبر خديجة بنت الحاج محمد بن بعياد، المؤرخ ١١٥٤هـ/١٧٤١م، أما اسم 'عائشة' فقد ورد على شواهد المرأة في الغرب الجزائري في شاهد[١٤٩] قبر عائشة بنت السلطان الزياني أبي محمد عبد الله (٩٣٤-٩٤٧هـ/ ١٥٢٨-١٥٤٠م)، المؤرخ ٩٥٠هـ/١٤٤٤م، وورد اسم 'عايشة' بنت الحاج محمد آغا بن صاري على شاهد[١٥٠] قبر، مؤرخ ١٠٨٠هـ/ ١٦٧٠م، أما اسم 'عيشة' فلم يرد في شواهد الغرب الجزائري، وكذلك اسم 'زهراء'؛ أما اسم 'آمنة' فقد ورد في شواهد الغرب الجزائري على شاهد[١٥١] قبر آمنة بنت أحمد الخمار، المؤرخ ١١٠٨هـ/ ١٦٩٧م، وشاهد[١٥٢] قبر آمنة بنت محمد بن عفان، المؤرخ ١١٦٤هـ/ ١٧٥١م؛ وأما اسم 'يامنة' فقد ورد على

شواهد الغرب الجزائري في شاهد[١٥٣] قبر يامنة بنت إبراهيم التركي، المؤرخ ١٠٥٢هـ/ ١٦٤٢م، ولم نجد اسم 'باية'، أو اسم 'زهيرة' في شواهد الغرب الجزائري (متحف تلمسان).

أما فيما يتعلق بالألقاب الواردة بالشواهد موضوع الدراسة فقد وردت بصيغة 'آمة الله' كما هو الحال في شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، و'أمة الله تعالى' كما في شاهد قبر عيشة بنت سعدة، و'السيدة' كما في شاهد قبر زهراء بنت محمد نعمان باي، و'أمة الله تعالى المرابطة' كما في شاهد قبر عائشة بنت صالح باي، وتفصيل ذلك فيما يتعلق بالألقاب التي شاعت في الغرب الجزائري، أننا وجدنا لقب 'الحرة المرحومة'، ولقب 'الحرة الجليلة'، فقد ورد اللقب الأول على شاهد[١٥٤] قبر شمسة بنت مومن الزواغي، المؤرخ ٧٧٠هـ/١٣٦٩م، وورد اللقب الثاني على شاهد[١٥٥] قبر زينب بنت أبي العباس أحمد ابن أبي يحيى العقباني، المؤرخ ٧٩١هـ/١٣٩٠م، واستخدم لقب 'الحرة المكرمة العالية' في شاهد[١٥٦] قبر العالية بنت الأمير عمر بن السلطان أبي حمو الثاني، المؤرخ ٨١٣هـ/ ١٤١١م، وورد لقب المرابطة في شواهد الغرب الجزائري في شاهد[١٥٧] قبر ياسمينة، المؤرخ ٨٧٦هـ/ ١٤٧٢م، وقد ورد لقب المرابط بالنسبة للرجال على شاهد[١٥٨] قبر خليفة المجدوب، المؤرخ ١٠٥٢هـ/ ١٦٤٢م؛ أما لقب 'أمة الله' فقد ورد في شواهد الغرب الجزائري في شاهد[١٥٩] قبر طاطة بنت ديدي الشريف، المؤرخ ١١٠٨هـ/ ١٦٩٦م، أما لقب 'أأأمة الله تعالى' فقد ورد في شواهد الغرب الجزائري على شاهد[١٦٠] قبر عايشة بنت الحاج محمد آغا بن صاري، المؤرخ ١٠٧٣هـ/١٦٦٣م.

خامسًا: الدعاء

اشتملت الشواهد موضوع الدراسة على عبارات الدعاء الآتية: 'رحم الله من دعا لها بالرحمة' كما في شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك، و'رحمها الله وبرد ضريحها ومن قال آمين' كما في شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران، و'سامحها الله' كما في شاهد قبر عيشة بنت سعدة، و'المرحومة بكرم الحي القيوم' كما في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، و'رحمة الله عليها' كما في شاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وقد وردت عبارة 'رحمه الله ورحم من دعا له بالرحمة' على شاهد[١٦١] قبر أبي الحسن علي بن أبي زكريا يحيى التلالسي من الغرب الجزائري، المؤرخ ٧١٨هـ/ ١٣١٨م، أما عبارة 'برد الله ضريحه' فقد وردت على شاهد[١٦٢] قبر أبي عبد الله الصفار من الشرق الجزائري، المؤرخ ٧٥٠هـ/١٣٥٠م، ووردت عبارة 'المرحوم بكرم الحي القيوم' على شاهد[١٦٣] قبر حسين بك بن حسن بك من الشرق الجزائري، المؤرخ ١٢٠٩هـ/ ١٧٩٥م.

سادسًا: الشهور الهجرية

تضمنت الشواهد موضوع الدراسة الشهور الآتية: 'شعبان المعظم' كما في شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، و'صفر الخير' كما في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، و'شهر الله المعظم رمضان' كما في شاهد قبر آمنة بنت صالح باي، و'ذي الحجة الحرام' كما في شاهد قبر عائشة بنت صالح باي، و'أول شهر الله المحرم' كما في شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي، وقد وردت عبارة 'شهر شعبان المكرم' على شاهد[١٦٤] قبر علي بن أبي بكر من الشرق الجزائري (غير مؤرخ)، ووردت عبارة 'شهر رمضان المعظم' على شاهد[١٦٥] قبر أبي عمر عثمان ابن عبد الله الزغلي من الشرق الجزائري، المؤرخ

٥٣٩هـ/ ١١٤٥م؛ كما وردت هذه العبارة على شاهد[١٦٦] قبر الشيخ الفقيه أبي الحسن علي بن أبي منصور بن أبي عمر التميمي من الغرب الجزائري، المؤرخ ٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م، أما عبارة 'ذي الحجة الحرام' فقد وردت على شاهد[١٦٧] قبر أبي العباس السيد أحمد خوجة من الشرق الجزائري، المؤرخ ١٢١٥هـ/ ١٨٠١م، ووردت عبارة 'في شهر الله محرم' في شاهد[١٦٨] قبر البشير بن ورز محمد من الشرق الجزائري، المؤرخ ١١٥٨هـ / ١٧٤٥م.

الخاتمة

وبعد...

فقد ألقى البحث في المحور الأول الضوء على التواريخ الهجرية الواردة على الشواهد موضوع الدراسة بالتفصيل من جهة، والتواريخ الميلادية المقابلة لها بالتفصيل أيضًا في دراسة جديدة، وفي هذا الإطار تم تصحيح بعض التواريخ التي وردت في كتاب جامع الكتابات العربية بالجزائر، التي تخص شواهد البحث من جهة، ومن جهة أخرى استكمال بعض هذه التواريخ.

أوضحت الدراسة الأجزاء التي تتكون منها الشواهد موضوع البحث بجلاء؛ حيث جاءت من ثلاثة أجزاء: الأول يمثل القاعدة، ويمثل الثاني الشاهد بما يشتمل عليه من كتابات، أما الثالث فهو عبارة عن الزخرفة المتوجة للشاهد، خاصة فيما يتعلق بالشواهد المصنوعة من الخشب.

أوضحت الدراسة فيما يتعلق بكلمة 'توفيت'، و'توفت' من الناحية اللغوية أن الأصل في الكلمة 'توفيت'، أما كلمة 'توفت' فهي صحيحة أيضًا من منظور أن المرأة قد توفت أجلها، أو أيامها، فقد ورد: تُوفي فلان: بالبناء للمجهول. الأصل يَتوفَّى الله فلانًا، أما توفَّى فلانٌ بالبناء للمعلوم فجائز على حذف المفعول أي توفَّى فلانٌ أيامَه، والدليل على ذلك ما رواه أبو عبد الرحمن السُّلمي عن علي بن أبي طالب عليه السلام: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَٰجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ۖ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ فِىٓ أَنفُسِهِنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ بفتح الياء [البقرة: ٢٣٤]. قال أبو الفتح ابن جني: «وذلك أنه على حذف المفعول ؛ أي: والذين يتوفون أيامهم أو أعمارهم أو آجالهم كما قال سبحانه ﴿ مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَآ أَمَرْتَنِى بِهِۦٓ أَنِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبَّكُمْ ۚ وَكُنتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَّا دُمْتُ فِيهِمْ ۖ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِى كُنتَ أَنتَ ٱلرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ ۚ وَأَنتَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴾ [المائدة: ١١٧] ﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ ۖ فَأَلْقَوُا۟ ٱلسَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِن سُوٓءٍ ۚ بَلَىٰٓ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٢٨﴾ فَٱدْخُلُوٓا۟ أَبْوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۖ فَلَبِئْسَ مَثْوَى ٱلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٢٩﴾ ۞ وَقِيلَ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا۟ خَيْرًا ۗ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۚ وَلَدَارُ ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣٠﴾ جَنَّٰتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَآءُونَ ۚ كَذَٰلِكَ يَجْزِى ٱللَّهُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣١﴾ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَ ۙ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمُ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾[النحل: ٢٨، ٣٢]، وحذف المفعول كثير في القرآن الكريم وفصيح الكلام، وذلك للرد على ما ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر.

أوضحت الدراسة في المحور الثاني تنوع المادة الخام التي صنعت منها الشواهد موضوع الدراسة ما بين حجر، وخشب، ورخام، وقد بلغت الشواهد التي صنعت من الخشب تسعة شواهد؛ مما يدل على أنها قد شاعت في الشرق الجزائري، في حين خلا منها الغرب الجزائري؛ حيث وجدت الشواهد الحجرية والرخامية في الشرق والغرب الجزائري.

تناولت الدراسة في هذا المحور الشكل العامَّ للشواهد موضوع البحث، الذي انقسم إلى ثلاثة أنماط: الأول اشتمل على وجهين، وقد وجد هذا النمط في الشرق والغرب الجزائري، أما الثاني فتمثله الشواهد الخشبية بأجزائها الثلاثة، وهي الغالبة، وقد شاع هذا النمط في الشرق الجزائري سواء للرجال، أو النساء، في حين خلا منه الغرب الجزائري، أما الثالث والأخير فقد جاء من مستطيل يتوجه عقد نصف دائري.

تناولت الدراسة الخطوط المستخدمة على الشواهد موضوع الدراسة، التي تنوعت ما بين كوفي مورق، ونسخ، ومغربي، وثلث، وقد عالجت الدراسة تأصيل هذه الخطوط سواء في المشرق أو المغرب من جهة، وسواء في الشرق، أو الغرب الجزائري من جهة أخرى في دراسة جديدة.

تطرقت الدراسة إلى الأسماء والألقاب الواردة على الشواهد موضوع الدراسة ومقارنتها بمثيلاتها سواء في الشرق أو الغرب الجزائري؛ كما تطرقت إلى عبارات الدعاء الواردة عليها ومقارنتها أيضًا بمثيلاتها سواء في الشرق أو الغرب الجزائري؛ وذلك لإيضاح سمات وخصائص الشرق الجزائري؛ كذلك تطرقت إلى الشهور الهجرية الواردة على هذه الشواهد ومقارنتها أيضًا بمثيلاتها سواء في الشرق أو الغرب الجزائري.

الهوامش

* أستاذ دكتور بكلية الآثار، جامعة جنوب الوادي.

** مدرس بمعهد الآثار، جامعة الجزائر.

١ تقع القلعة الحمادية في منطقة جبلية تعرف بجبال المعاضيد أو المعاديد على سفوح وقمة جبل تقربوست، أو تاقربوست، أو تاقربست، ذكرها الإدريسي فقال 'ومدينة القلعة من أكبر البلاد قطرًا.. في سند جبل سامي العلو صعب الارتقاء، وقد استدار سورها بجميع الجبل ويسمى تقربست'، وذكرها ياقوت الحموي بما نصه "قلعة حماد: مدينة متوسطة بين أكم وأقران لها قلعة عظيمة على قمة جبل يسمى تاقربوست... وهي قرب أشير"، ووصفها ابن الأثير بقوله "وهي من أحصن القلاع وأعلاها لا ترام"، ويبعد موقعها عن الجزائر العاصمة حوالي ٢٨٠ كم، وهي على ارتفاع أكثر من كيلو متر من سفوح وقمة جبل تقربوست، وهي محاطة بسور يمتد حوالي ٧ كم. مزيد من التفاصيل انظر:

الإدريسي، أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحمودي الحسني، (من علماء القرن ٦هـ/١٢م)، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المجلد الأول (القاهرة، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ٢٥٥؛ ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ/١٢٢٩م)، معجم البلدان، المجلد الرابع (بيروت، ١٩٩٥م)، ٣٩٠؛ ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد أبي عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (ت٦٣٠هـ/١٢٣٣م)، الكامل في التاريخ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، الجزء التاسع (بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م)، ١٨٥؛ البكري، أبي عبيد، (ت٤٨٧هـ/١٠٩٧م)، المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان ليوفن وأندري فيري، الجزء الثاني (تونس، ١٩٩٢م)، ٧٢٢؛ A. Robert, *Recueil des notices et mémoires de la Société Archéologique du Département de Constantine* (n.p., 1903), 240؛ مصطفى كمال حمدي، قلعة بني حماد بالجزائر، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب التقديري للآثاري عبد الرحمن عبد التواب، الجزء الأول (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٥١١؛ عبد الله كامل موسى عبده، برجا القلعة الحمادية بالجزائر بين التأصيل والتأثير، دراسة أثرية معمارية، بحث مقدم لمعهد الآثار/ جامعة الجزائر في الملتقى الدولي من ٢٤ حتى ٢٩ مايو ٢٠٠٨م، تحت عنوان " التراث الأثري لولاية المسيلة ".

٢ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، كتابات الشرق الجزائري، الجزء الأول (الجزائر، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، ٢٧١.

٣ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١.

٤ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١.

٥ ذكر هذا اللون "الأمغر". عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١.

٦ ذكر هذا الشكل "موشوري". عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١.

٧ G. Marçais, « Sur deux stèles funéraires hammadites du musée Stéphane Gsell », *BHGRS* (1941), 172; Marçais, *BHGRS*, 55؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١–٢٧٢.

٨ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣١٠.

٩ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣١٠.

١٠ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣١٠.

١١ M. Cherbonneau, « Inscriptions arabes de la province de Constantine », *ASAC* (1856-1857), 80-81; G. Mercier, *Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie, Département de Constantine,* Ernest Leroux (Paris, 1902), 4-5;

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣١٠–٣١١.

١٢ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ١٨٥.

١٣ Mercier, *Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie*, 59-60؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ١٨٥–١٨٦.

١٤ لاحظنا في كتاب جامع الكتابات الأثرية أن نص الشاهد تضمن في السطر الثالث اسم عايشة، وفي السطر الخامس اسم عائشة.

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٠.

١٥ العلجة: مصطلح يطلق على الأمة المسيحية التي اعتنقت الإسلام. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٠ هامش ١.

١٦ Mercier, *Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie*, 66-67؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٠–٣٦١.

١٧ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية استعمال الأسلوب العامي في كلمة عائشة في السطر الثالث من نص الشاهد.

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٧.

١٨ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية أن هناك صياغة غريبة في السطر الرابع لكلمتي المرحوم وسعدة؛ حيث إن الصواب "بنت المرحوم سعادة". عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٧.

١٩ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية وقوع خطأ لغوي في كلمة التسع في السطر السابع عوض تسعة وعشرين. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٧.

٢٠ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٦.

٢١ J. Bosco, *Notice sur trois inscriptions tumulaires sémitiques inédites de Constantine*, vol. 45 (Mém. de la Soc. Arch, du Dép. de Constantine, 1911), 289-295؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٦–٣٦٧.

٢٢ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٣.

٢٣ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية في نص الشاهد في السطر الرابع الصطانبولي، وفي موضع آخر ورد الاسم الصطنبولي.

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٣–٢١٤.

٢٤ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٣–٢١٤.

٢٥ المسيلة: ذكرها البكري فقال "وهي مدينة جليلة على نهر يسمى "سهر"، أسسها أبو القاسم إسماعيل بن عبيد الله... وكان المتولي لبنائها علي بن حمدون... المعروف بابن الأندلسي". البكري، المسالك والممالك، الجزء الثاني، ٧٢٢.

٢٦ Cherbonneau, *ASAC*, (1856), 133-134 ; Mercier, *Corpus*, 73؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٧٠–٣٧١.

٢٧ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٥.

٢٨ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية هنا "هـ" لأول مرة مقارنة بالشواهد السابقة التي خلت من ذلك. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٥.

٢٩ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٥–٢١٦.

٣٠ أبو الفتح عثمان بن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق علي النجدي ناصف، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي (القاهرة، ١٤١٧هـ / ١٩٩٤م).

٣١ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٩.

٣٢ Mercier, *Corpus*, 76؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٩–٢٢٠.

٣٣ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية أن عدد الأشرطة أربعة، وأن عدد الأسطر أربعة أيضًا. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٣.

٣٤ Mercier, *Corpus*, 76-77؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٣–٢٢٤.

٣٥ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٦–٢٢٧.

٣٦ انظر تعليقنا على هذا الخطأ في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي.

٣٧ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٠–٢٣١.

٣٨ Mercier, *Corpus*, 77-78؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٢–٢٣٣.

٣٩ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٤–٢٣٥.

٤٠ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية أن نوع الخط "نسخي"، وفي الوصف ورد "بخط الثلث". عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٢٦.

٤١ انظر تعليقنا على هذا الخطأ في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي.

٤٢ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٦–٢٣٧.

٤٣ هذا الشاهد مصدره تهودة، وهو بجامع سيدي عقبة، أسطواني الشكل نقشت عليه كتابة شاهدية بالخط الكوفي بأسلوب النقش الغائر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية، الجزء الأول، ٦٤–٦٥.

٤٤ هذا الشاهد مصدره قلعة بني حماد، نقشت كتابته بالخط الكوفي المورق على أرضية نباتية بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٦٣–٢٦٤.

٤٥ هذا الشاهد مصدره قلعة بني حماد، نقشت عليه كتابة شاهدية بالخط الكوفي المورق بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٦٩–٢٧٠.

٤٦ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش الغائر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٢٠–٢١.

٤٧ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٢٨–٢٩.

٤٨ هذا الشاهد مصدره ضريح سيدي بن محمد نقاوس، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ١٩–٢٠.

٤٩ هذا الشاهد مصدره الزاوية العثمانية بطولقة، نقشت كتابته بالخط النسخ. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٨٢–٨٣.

٥٠ هذا الشاهد مصدره بجاية، نقشت على وجهيه كتابة بالخط الكوفي المزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية تغطيها زخارف نباتية. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣–٢٤.

٥١ هذا الشاهد مصدره بجاية، ومكان حفظه متحف بجاية، نقشت كتابته بالخط الكوفي البسيط بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٢–٣٣.

٥٢ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بالخط الأندلسي بأسلوب النقش البارز على أرضية مزينة بزخارف نباتية. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس: المرجع السابق، الجزء الثاني، ٣٤–٣٥.

٥٣ هذا الشاهد مصدره مقبرة سيدي يعقوب، ومكان حفظه متحف تلمسان، نقشت كتابته بخط النسخ الموحدي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٣٦–٣٧.

٥٤ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بالخط الأندلسي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية، الجزء الثاني، ٣٨–٣٩.

٥٥ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بالخط النسخي الموحدي بأسلوب النقش البارز على أرضية تزينها زخرفة نباتية. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٥٢–٥٣.

٥٦ هذا الشاهد مصدره بجاية، نقشت كتابته بالخط الكوفي المزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية تغطيها زخارف نباتية. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣–٢٤.

٥٧ هذا الشاهد مصدره بجاية، نقشت كتابته بالخط الكوفي. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٦–٢٧.

٥٨ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٢٥–٢٦.

٥٩ هذا الشاهد مصدره الزاوية العثمانية بطولقة بولاية بسكرة، وهو من الخشب نقشت كتابته بالخط النسخ. مزيد من التفاصيل انظر:

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٨٢–٨٣.

٦٠ هذا الشاهد مصدره مقبرة صالح باي بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بالخط النسخ بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٧–٢١٨.

٦١ هذا الشاهد مصدره مقبرة صالح باي بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بالخط النسخ بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢١–٢٢٢.

٦٢ هذا الشاهد مصدره مقبرة صالح باي بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بخط النسخ بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس: جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٨–٢٢٩.

٦٣ هذا الشاهد مصدره زاوية سيدي قموش بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٨–٢٣٩.

٦٤ ناهض عبد الرازق دفتر، تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤ (١٩٨٦م)، ٤٥.

٦٥ صلاح الشاردة، جماليات الخط العربي، أكاديمية الدراسات العليا (طرابلس، ٢٠٠٥م)، ٦٨.

٦٦ عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية (القاهرة، ١٩٩٣م)، ١٠.

٦٧ ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، مكتبة النهضة (بغداد، ١٩٨١م)، ١١٠.

٦٨ حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مجلد ٣، ١٧٣.

٦٩ حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية (بغداد، ١٩٨٦م)، ٣٠٠.

٧٠ حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ٣١٤.

٧١ فارس بشر، سر الزخرفة الإسلامية (القاهرة، ١٩٥٢م)، ٢٦.

٧٢ D. James, *Islamic Art* (London, 1974), 24.

٧٣ مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧–١٨م)، (القاهرة، ١٩٩١م)، ٥١–٥٢.

٧٤ عفيف البهنسي، فن الخط العربي، عن كتاب الفن العربي الإسلامي، ج٣ (تونس، ١٩٩٧م)، ٦٦– ٦٨.

٧٥ محمد علي، أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية (القاهرة، ١٩٩٥م)، ٢٠٥.

٧٦ مايسة داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ٣٧.

٧٧ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ١٧٥.

٧٨ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ١٧٥.

٧٩ ديماند، الفنون الإسلامية، ٧٦.

٨٠ حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ٢٩.

٨١ حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ٢٩.

٨٢ إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، سلسلة اقرأ، عدد ٣٥، ١٢– ١٧.

٨٣ حسين عليوة عبد الرحيم، كراسي العشاء المدنية في عصر المماليك، (القاهرة، ١٩٨٠م)، ٣٤٨.

٨٤ محمود عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (جامعة الجزائر، ٢٠٠٧م)، ٢٤٥.

٨٥ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية (بيروت، ١٩٩٤م)، ١٢١.

٨٦ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ١٢١.

٨٧ يوسف نبوي ويوسف اسمندر، الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجماليته وتقنياته، ١٠٦.

٨٨ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر دراسة نمطية وفنية ٢–١٣هـ/٨–١٩م (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥م)، ١٤١.

٨٩ إبراهيم جمعة، دراسة في الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى في العالم الإسلامي، ١٧. انظر أيضًا: عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الأول والثامن الهجريين، ٧.

٩٠ نسبة للأتابكة، وأتابك لقب تركي أطلقه السلجوقيون على كبار رجال البلاط، ومعناه "الأب الوصي"، وكان ملكشاه أول من أطلق هذا اللقب على وزيره نظام الملك. انظر: عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر دراسة نمطية وفنية (٢–١٣هـ/٨–١٩م)، ١٤٢.

٩١ نسبة إلى الدولة الموحدية التي يعزى إليها أول استعمال لهذا النوع من الخطوط اللينة في النقوش ببلاد المغرب مع منتصف القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي.

٩٢ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٢٨.

٩٣ عبد الحميد جيده، صناعة الكتابة عند العرب (بيروت، ١٩٩٨م)، ٢٠٨.

٩٤ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٤٣.

٩٥ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٤٤.

٩٦ مدينة أثرية قديمة تقع قرب ورجلان، بناها الإباضيون بعد سقوط مدينة تاهرت عاصمة ملكهم في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وقد تضاربت الآراء بشأن تاريخ بنائها؛ فمنهم من أرجعها إلى القرن الثالث الهجري، ومنهم من يرجعها إلى القرن الرابع الهجري، ومهما يكن من أمر فكتابات هذه المدينة تتم على درجة جيدة من التطور والنضج الفني والتقني.

٩٧ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٣٠.

٩٨ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٣٠.

٩٩ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٤٥.

١٠٠ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٨.

١٠١ Marçais, *BHGRS*, 172؛ عبد الحق معزوز، الخط الكوفي في الجزائر، ١١٩، شكل ٢٥.

١٠٢ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٤٩.

١٠٣ عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ٢٤٦.

١٠٤ المصرف (ناجي زين الدين)، بدائع الخط العربي (بغداد، ١٩٨١م)، ١٨.

١٠٥ صالح بن قربة، علم النميات المغربية على عهد الموحدين والمرينيين، بحث قدم إلى الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب (بغداد، ١٩٨٩م)، ٢٤.

١٠٦ صالح بن قربة، علم النميات، ٢٤.

١٠٧ صالح بن قربة، علم النميات، ٢٤.

١٠٨ عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ٢٤٩.

١٠٩ هو محمد بن حسن بن علي بن مقلة، ولد سنة ٢٦٢هـ/٨٧٥م، وقد ضرب بجودة خطه المثل، كان شاعرًا مجيدًا، توفي سنة ٣٢٦هـ/٩٣٧م، ترك مدرسة في الخط بعده، له في الخط رسالة مخطوطة، ولكن لم يترك أي شيء من آثاره الخطية. انظر: معجم الأدباء، ٩–٢٨.

١١٠ مايسة داود، الكتابات العربية، ٥٧.

١١١ ضمرة إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره (الأردن، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م)، ٩٧.

١١٢ ضمرة إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره، ٩٧.

١١٣ هو أبو الحسن علي بن هلال، من أشهر وأعظم الخطاطين العرب والمسلمين، أقام الخط على قواعد فنية وجمالية، ترك وراءه مدرسة في الخط تجري على آثاره. ولد ابن البواب في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، كان أبوه بوابًا لدى آل بويه، ومنه سمي بابن البواب.

١١٤ حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث، الخط العربي بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم (١٩٦٨)، ٢٩.

١١٥ هو أمين الدين ياقوت المستعصمي، أحد مماليك المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس في بغداد، انظر: ابن الصائغ عبد الرحمن يوسف، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، حققها وقدم لها وعلق عليها هلال ناجي، دار أبي سلامة للطباعة والنشر والتوزيع (تونس، ١٩٨١)، ٥٣.

١١٦ ضمرة إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره، ٩٨.

١١٧ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٥٤.

١١٨ مصدره تلمسان، مصنوع من الحجر الرملي، نقشت على وجهه كتابة بخط النسخ المشرقي، نفذت بالحفر الغائر. انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات، الجزء الثاني، ١٣.

١١٩ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٥٩.

١٢٠ ابن خلدون، المقدمة، الجزء الأول (بيروت)، ٧٤٤–٧٤٥.

١٢١ ليلى مرابط، الكتابات الشاهدية الزيانية (٨–١٠هـ/١٤–١٦م)، مجموعة متحف تلمسان، (دراسة أثرية تحليلية)، (رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر،٢٠٠٢م)، ٢٦٩.

١٢٢ محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه (السكاكيني، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م)، ١١٧؛ أيضًا: محمد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري (الجزائر، ١٩٨٢م)، ٢٤٥.

١٢٣ هوداس، محاولة في الخط العربي، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣ (١٩٦٦م)، ١٨٢.

١٢٤ هوداس، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ١٧٧.

١٢٥ ناجي زين الدين، مصور الخط العربي (بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م)، ٣٣.

١٢٦ هوداس، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ٢٠٣–٢١٢؛ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة، ١٤٣.

١٢٧ يحيى وهيب الجبوري، نقلاً عن عبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، ٢٧.

١٢٨ هوداس، محاولة في الخط العربي، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ٢٠٧–٢٠٨.

١٢٩ هوداس، محاولة في الخط العربي، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ٢٠٨–٢٠٩.

١٣٠ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٦٣.

١٣١ هوداس، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ٢١٣–٢١٤.

١٣٢ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة، ١٤٣.

١٣٣ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٦٤.

١٣٤ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٦٤.

١٣٥ مصدره ضريح سيدي بن محمد نقاوس، وهو منقوش على الخشب بكتابة نفذت بالخط المغربي بأسلوب الحفر البارز انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات، الجزء الأول، ٢١.

١٣٦ مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، مصنوع من الحجر الرملي، نقشت عليه كتابة بالخط المغربي منفذة بأسلوب النقش البارز انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس: جامع الكتابات، الجزء الثاني، ٢٨.

١٣٧ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٥٧.

١٣٨ البرذون: هو حمار تركي متوسط القامة، أصغر من الحصان، وأكبر من الحمار.

١٣٩ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية (بيروت، ١٩٩٤م)، ١٣٥.

١٤٠ خيرة بن بلة، دراسة في النقوش الكتابية على المباني بمدينة الجزائر في العهد العثماني (١٩٩٣م)، ٢٧٧.

١٤١ مصدره جامع سيدي لخضر بقسنطينة، صنع من الرخام الأبيض، نقشت عليه كتابة بخط الثلث الجميل، نفذت بأسلوب الحفر البارز. انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ١٦٧.

١٤٢ مصدره مقبرة صالح باي، صنع من الرخام الأبيض، نفذت كتابته بخط الثلث بأسلوب الحفر البارز. انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس: الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ٢١٠.

١٤٣ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٦٧–٧٧.

١٤٤ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٩٩–١٠٠.

١٤٥ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١١٩–١٢٠.

١٤٦ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط النسخ بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، الجزء الثاني، ٩٧–٩٨.

١٤٧ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط النسخ بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٧٢–١٧٣.

١٤٨ هذا الشاهد مجهول المصدر، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٨٢–١٨٣.

١٤٩ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٧٥–٧٦.

١٥٠ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٤١–١٤٢.

١٥١ هذا الشاهد مجهول المصدر، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٦٩–١٧٠.

١٥٢ هذا الشاهد مجهول المصدر، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٩١–١٩٢.

١٥٣ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٢٤–١٢٥.

١٥٤ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٢٥–٢٦

١٥٥ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٢٨–٢٩.

١٥٦ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط الأندلسي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٣٤–٣٥.

١٥٧ هذا الشاهد مصدره مقبرة القصر البالي، نقشت كتابته بخط النسخ المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٥٤–٥٥.

١٥٨ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٢٠–١٢١.

١٥٩ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٧١–١٧٢.

١٦٠ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٤١–١٤٢.

١٦١ هذا الشاهد مصدره تلمسان، نقشت كتابته بخط النسخ المغربي بأسلوب النقش الغائر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٤–١٥.

١٦٢ هذا الشاهد مصدره سيدي الصفار. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية، الجزء الأول، ٣٢١–٣٢٢.

١٦٣ هذا الشاهد مصدره جامع سيدي لخضر بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بخط الثلث. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ١٩٤–١٩٥.

١٦٤ هذا الشاهد مصدره تبسة، نقشت كتابته بالخط الكوفي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ١٠١–١٠٢.

١٦٥ هذا الشاهد مصدره بجاية، نقشت كتابته بالخط الكوفي المزهر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ٢٨–٢٩.

١٦٦ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٦١–٦٢.

١٦٧ هذا الشاهد مصدره قسنطينة، نقشت كتابته بخط النسخ المغربي الموحدي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ٢٠٣–٢٠٤.

١٦٨ هذا الشاهد مصدره تبسة، نقشت كتابته بالخط الكوفي المغربي بأسلوب النقش الغائر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ٩٥–٩٦.