

المضامين والتعبير الحسيّة المسجّلة على
شواهد القبور الزيّانية بمدينة تلمسان -
دراسة تحليلية -

د. يحيى العمري

د. بلجوزي بوعبد الله

(قسم علم الآثار - جامعة تلمسان)

المضامين والتعابير الحسيّة المسجّلة على شواهد القبور الزيّانية بمدينة
تلمسان - دراسة تحليليّة-

د. يحيى العمري

د. بلجوزي بوعبد الله

ملخص:

تُعدّ الكتابات الشّاهدية نوعاً من أنواع الكتابات التذّكارية، وتتفاوت هذه الشّواهد في بساطة وفخامة مادّة صنعها، منها من صنعت من أعلى أنواع الرخام، خصّ بها الملوك والسلاطين والأعيان والعلماء، والبعض الآخر كان ممّا توفر في الطّبيعة من أحجار، ويرجح أن استخدامها في أطراف العالم الإسلاميّ جاء نتيجة طبيعيّة لرغبة العرب ممّن رحلوا عن ديارهم ونزلهم في أراضٍ جديدة، فكان لزاماً عليهم التّعريف بأنفسهم بعد الوفاة، رغبة كثيراً ما تتملّك نفس المغترب، وكان من عادة العرب في الجاهليّة كتابة اسم الميت على الأحجار القبريّة، وما أتى من أعمال يعتبرونها مدعاة للفخر، ثم يؤرخون الوفاة داعين بالسعادة لذرية الراحل كما ورد على نقش النمارة.

والمتمفحص في شواهد القبور الزيّانية في تلمسان ثراءها من ناحية النصوص الكتابيّة، فقد تعددت مضامينها الحسية بين دينية ووعظية مذكّرة بالموت والرحيل، وأدبية وشعرية ضمن أبيات تخلد ذكرى الراحل من جهة ومذكّرة بالفناء والرحيل، ونفسية تختمر فيها أحاسيس وشعور كاتبها ومدى تأثره بها، وتتبلور في بعضها أحاسيس الفخر والاعتزاز لا سيما عندما يتعلق الأمر بالملوك والسلاطين والأعلام وذوي الحظوة.

وعليه فان دراستنا هذه ستتمحور حول ابرز المضامين الحسية التي
سجلتها شواهد القبور الزيدانية وأبعادها الحسية والنفسية.

كلمات مفتاحية: تلمسان، الزيدانية، شواهد القبور، التعابير، المضامين.

Contents and sensory expressions recorded on the zianid tombstones in the city of Tlemcen

- An analytical study -

Abstract :

Some of the most precious types of marble were made by kings, sultans, dignitaries and scientists. Others were found in nature from stones and are likely to be used in the Islamic world. It was a natural result of the desire of the Arabs who were expelled from their homes and descend on new lands. They had to define themselves after death, a desire often owned by the same expatriate, and it was the habit of the Arabs in the Jaahiliyyah to write the name of the dead on the stones, , And then to date the death, calling happy for the late offspring as stated on the engraving of the NAMMARA.

The Zayanid tombstones in Tlemcen are very rich in terms of texts written, which varied in meanings sensory between religious and preaching ; note of death and departure, literary and poetic within the verses commemorating the deceased on the one hand and a note of the separation and departure. Therefore, this study will focus on the most important sensory content recorded by the graves and the physical ,sensory and psychological dimensions of.

Key words:

tombstones, expressions, contents , tlemcen, Zianid

١- المضامين الحسية و النفسية :

- لغة :

الحس والحسيس الصوت الخفي، قال تعالى: (لا يسمعون حسيها)،
والحس بكسر الحاء من أحسست بالشيء حس بالشيء يحس حساً وحساً
وحسيماً وأحس به وأحسه شعر به، ويقال أحسست الخبر وأحسنته وحسيت
وحسنت إذا عرفت منه طرفاً، وتقول ما أحسست بالخبر وما أحست وما حسيت
ما حسنت، أي لم أعرف منه شيئاً، وأحس الرجل الشيء إحساساً علم به وربما
زيدت الباء فحس أحس به على معنى شعر به، وحسست به من باب قتل لغة
فيه، والمصدر الحس بالكسر ومنهم من يخفف الفعلين بالحذف يقول أحسته
وحست به، ومنهم من يخفف فيهما بإبدال السين ياء فيقول حسيت
وأحسيت^(١).

- اصطلاحاً :

الإدراك الحسي هو عملية تفسير محدد ب(كم ونوع) الخبرات السابقة
لحافز معين عن طريق الحواس، ويعرف الإدراك الحسي كونه إدارة المعلومات
التي تأتي للفرد من خلال الحواس وعملية المعلومات، وردة الفعل في ضوء
السلوك الحركي الظاهري، وبمعنى آخر فالإدراك الحسي هو استجابة عقلية
لمثيرات حسية معينة لا من حيث أن هذه المثيرات أشكال حسية، ولكن أيضاً
من حيث معناها، أو من حيث هي رموز لها دلالاتها^(٢)، ونجد أن ابن سينا
يقسم النفس إلى قسمين، حيث يقول: "وللنفس قوتان قوة مدركة وقوة محركة،
والقوة المدركة تنقسم إلى قسمين: قوى تدرك من خارج الحواس الخمس الظاهرة
، وهي تدرك بالمحسوسات الخارجية .

قوى تدرك من داخل الحواس الخمس الباطنة الحس المشترك والمصورة
المتخيلة والوهم والذاكرة، وبعض الحواس الباطنة يدرك صور المحسوسات التي
تدركها الحواس الظاهرة، وبعضها يدرك معاني في المحسوسات لا تدركها
الحواس الظاهرة.

والفرق بين إدراك الصورة وإدراك المعنى هو أن الصورة يدركها الحس
الظاهر والباطن معاً، لكن الحس الظاهر يدركها أولاً ثم يؤديها إلى الحس
الباطن، أما المعنى فيدركه الحس الباطن من المحسوس الخارجي من غير أن
يدركه الحس مثل إدراك الشاة العداوة في الذئب، وهو المعنى الموجب لخوفها
منه (3).

٢- تعريف الشاهد :

- لغة: شهد المجلس بفتح الشين وكسر الهاء حضره وشهد الشيء:
عائنه مصداقاً لقوله تعالى (فمن شهد منكم الشهر فليصمه)، أي من كان
حاضراً في الشهر مقيماً غير مسافر فليصم ما حضر وأقام فيه، وشهد الأمر:
اطلع عليه وشهد الجمعة: أدركها فهو شاهد وقوم شهود أي حضور والشهد
(بتشديد الشين وفتحها) العسل في شمعتها، والشهيد من قتله الكفار في المعركة
لأن ملائكة الرحمة شهدت غسله، أو شهدت نقل روحه إلى الجنة، والشهادة
الموت في سبيل الله، وأن يخبر المرء بما رأى أو سمع، وأقوال الشهود أمام
هيئة قضائية، وعالم الشهادة هو عالم الكون الظاهر المحسوس مقابل عالم
الغيب مصداقاً لقوله تعالى (وستردون إلى غالب الغيب والشهادة فينبئكم بما
كنتم تعملون) (4).

-إصطلاحا:

في المصطلح الأثري نجد أن الشاهد وجمعه شواهد -جمع شواهد: هو كل لوح رخامي أو حجري يوضع فوق القبر عند رأس الميت يكتب عليه غالبا - البسمة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بمقام الموت والبعث والحساب والجنة والنار وشهادة التوحيد - اسمه وموطنه ومذهبه وتاريخ وفاته (5) ويبلغ إتقان بعض الشواهد حفرا وخطا ونحتا، درجة يضعها في مستوى الأعمال الفنية الراقية، فتحتل أماكنها في المتاحف لجمال صنعها وللمدلول المعبر، أثريا وحضاريا وتاريخيا (6).

والذي لاشك فيه أن هذه الشواهد تؤدي للدراسات التاريخية والأثرية والاجتماعية والدينية الكثير من المعلومات التي تساعد هذه الدراسات جميعا على بلوغ أهدافها (7).

٣- أنواع شواهد القبور :

- **الشواهد المستطيلة:** تعد من أقدم الشواهد القبورية، حيث تتميز برباعية الزوايا، وحسب إبراهيم جمعة فإن هذا النمط ظل منتشرا في المشرق الإسلامي حتى النصف الثاني من القرن السادس الهجري، حيث بلغ هذا النوع من الشواهد درجة من الإتقان والجودة وأصبحت قطع فنية كتابية رائعة، وظل الخط الكوفي اليابس المفضل لكتابتها في جميع أنحاء العالم الإسلامي (8).

- **الشواهد الأسطوانية:** بدأ ظهور هذا النوع من الشواهد منذ عهد صلاح الدين، وأخذت تحتل محل الشواهد المسطحة، وهذا لم يمنع هذه الأخيرة من الظهور مرة أخرى، في حين بقيت الشواهد الدائرية أكثر استعمالا وتداولاً (9).

المضامين والتعابير الحسية المسجلة على شواهد القبور الزبانية بمدينة
تلمسان - دراسة تحليلية-.....

- **الشواهد الموشورية:** تعد هذه الشواهد الموشورية ذات الشكل
المستطيل المتوازي الأضلاع من أهم الشواهد العربية والإسلامية، وذلك لما
يتميز به هذا النوع من خصائص ومميزات تختلف تماما عن الشواهد المربعة،
وتتكون هذه الشواهد من كتلة واحدة، مشكّلة نحنا على هيئة بلاطة أو عدة
بلاطات قد يصل عددها إلى أربع، تنتهي قمتها برأس مسنمة على شكل مثلث
ذي قمة موشورية الشكل⁽¹⁰⁾.

٤- المضامين الحسية على شواهد القبور الزبانية :

لقد اضطلعت الكتابات الشاهدية في العصر الإسلامي بصفة عامة،
والعهد الزباني بصفة خاصة بوظيفتين أساسيتين تمثلت في: وظيفة الزخرفة وما
أضفته هذه الأخيرة من جمال زخرفي وإبداعي على تلك الأعمال الفنية، والثانية
تمثلت في وظيفة التسجيل أو تدوين النصوص والمضامين التاريخية
والاجتماعية والدينية... إلخ، وهو ما يمكن التعبير عنه بالشكل والمضمون .

أولا : من حيث الشكل :

رغم صلابة المواد التي استخدمها الفنان في مختلف أعماله الفنية،
كالأحجار بأنواعها والرخام، إلا انه استطاع أن يحقق مبتغاه الفني في تجسيد
إبداعاته ومكوناته النفسية، ونظرته إلى سحر الطبيعة وبهجة الحياة التي تمثل
النباتات والأشجار الحيز الكبير منها⁽¹¹⁾، فالطبيعة مصدر الجمال بثروتها
التي لا تتفد وكنوزها التي لا تنتهي، فإذا كان أي إنسان يبتغي رؤية الجمال
والتمتع به، فيكفيه أن يمعن النظر في الأشجار التي من حوله المزينة في
حللها الخضراء، والسماء في أثوابها الزرقاء، والنسيم يداعب الأزهار الجميلة

والطيور التي زينها ريش ملون، وانحدار المياه في الأنهار، ونزول الشمس في
المغيب مع إقبال الليل وإدبار النهار، مما يحدث رقة في القلب (12).
وقد كانت مقومات الطبيعة وجمالها عظيم الأثر على الفنان المسلم،
حيث انقاد طواعية إلى توظيف هذه المنظومة الزخرفية والجمالية على شواهد
القبور نظرا لما تمثله خضرة النبات من رمزية في النفس كونها تعبر عن الجنة
والجنان، حيث وردت في القرآن الكريم عدة آيات قرآنية، تتحدث وتصف لما
في الجنة من النبات على اختلاف أشكاله وأنواعه وثماره، وبما يتماشى مع
رغبة الفنان المسلم في الاتجاه لمظاهر الطبيعة ولاسيما النبات، حيث اقتبس
من أشكاله الكثير (13).

لذا فإن الرغبة في استعمال الزخارف النباتية وإتقانها بدقة على كثير من
شواهد القبور الإسلامية قد عرف بكثرة منذ القرن الثاني الهجري باستخدام أوراق
نباتية ثلاثية وخماسية ووحدات بسيطة ومركبة.
في القرن الثالث الهجري أصبحت الإطارات المحيطة بكتابات الشواهد
تتكون من مراوح نخيلية وأنصافها، والتي تطورت بدورها إلى أشكال شجيرات
صغيرة محورة، وفي القرن السادس الهجري أصبحت الإطارات النباتية تحيط
بالكتابات على الشواهد من جميع الجوانب (14).

- الزخرفة الهندسية :

تجلى جمال الفن الإسلامي وسمو روحه في استخدام المربعات
والمثلثات والمستطيلات والدوائر التي ساعدت في خلق تكوينات هندسية غاية
في الجمال وروعة التكوين، كما أن التناسق بين الوحدات بعضها ببعض يخرج
في شكل هندسي منتظم يظهر جمال التكوين، والتوافق، والانسجام بين خطوطه

المضامين والتعابير الحسيّة المسجّلة على شواهد القبور الزيّانية بمدينة
تلمسان - دراسة تحليليّة-.....

المتقاطعة، والمتداخلة والمتوالدة والمتساقطة والمتماثلة سواء أشرطة، أو حشوات
في شكل جميل آخاذ.

وقد كانت المسحة الهندسية الزخرفية من أهم سمات الفن الإسلامي
وخاصة في التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع
والتشكيلات الفنية الأخرى⁽¹⁵⁾.

وقد استخدم الفنان المسلم هذه الزخارف الهندسية على شواهد القبور،
حيث نجد أن جُلها في القرن الثاني الهجري الثامن ميلادي، كانت تحيط
بالكتابات على أوجه الشواهد في إطارات من أشكال سلاسل وتموجات، ونظرا
لكتابة الشواهد المبكرة بالخط الكوفي المزوى ذي الأطراف الهندسية، والأسطر
الأفقية المنتظمة إضافة إلى الإطارات المتموجة أو المجدولة، فلم يكن الأمر
يتطلب من الخطّاط إلا عملا هندسيا بسيطا مثل تحديد الإطارات، إذا كانت
هناك حاجة إليها، والموازنة بين الكتابة والمساحة المتاحة على وجه الشاهد،
وأما الشواهد في العصر العثماني بمصر فقد اتخذت أشكالا هندسية مختلفة
فمنها المستطيل، والمستدير والمثلث، وأحيانا على هيئة لوح مستطيل
معقود⁽¹⁶⁾.

- الخط العربي على شواهد القبور:

لقد اضطلع الخط العربي بدور هام في مجال الفنون الإسلامية والآثار،
فإلى جانب كونه استخدم في تسجيل النصوص القرآنية والتذكارية التاريخية
والجناززية والتدوين على أوراق البردي والمخطوطات والمصاحف، فقد كان له
أيضا دورا زخرفيا هاما على الكتابات الأثرية الإسلامية، حيث وجد الفنان
المسلم في الخط العربي مجالا خصبا ومتنفسا لانطلاق خياله الفني، حتى

يبتعد كل البعد عن تجسيد وتمثيل المخلوقات الحية ومضاهاة خلق الله، التي كانت أبرز نواهي ومحظورات الشريعة الإسلامية، فكان هذا التحريم أكبر مشجع له على التفكير في مجالات أخرى لتجسيد موهبته الإبداعية . فكانت السمات الفنية للخط العربي ومنها طواعية وقابلية حروف هذا الأخير للتشكيل ساعدته أن يتبوأ مكانة مرموقة بين فنون العالم، والتي لم يسبقه أي فن إليها قبل ذلك⁽¹⁷⁾، ونجد أن الخط الكوفي اليابس الذي نشأ وترعرع في الكوفة ظل الخط المفضل لكتابة شواهد القبور في جميع أنحاء العالم الإسلامي حتى وقت متأخر. ليبدأ في الظهور والانتشار الخط المستدير منذ أوائل القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي .

حيث هيمن استعماله في المشرق، في أواخر حكم السلطان صلاح الدين الأيوبي، غير أن هذا لم يمنع الخط اليابس من الاستعمال والانتشار في أماكن عديدة⁽¹⁸⁾.

وقد زادت العناية بالخط الكوفي بقصد تحسينه وزخرفته، فلم يكتف الخطاط المسلم بنقش أشكال الحروف ونهاياتها وزيادات زخرفية تمثلت في أشرطة صغيرة، وتطورت هذه الزيادات في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي إلى ما يشبه الورقة النباتية، وبهذا تشكلت بها بدايات الحروف ونهاياتها، والذي أصبح يطلق عليه بالخط الكوفي المورق، ومع مرور الوقت تطور هذا الأخير إلى أنواع عديدة اشتقت كلها من نظام التوريق الذي تميّز به، كالمزهر والمظفر وغيرها⁽¹⁹⁾ .

وللإشارة فإن الخط العربي كان في النصف الأول من القرن الأول الهجري يجمع بين الحروف الجامدة والمزواة إلى جانب الحروف اللينة المدورة،

المضامين والتعابير الحسيّة المسجّلة على شواهد القبور الزّيانية بمدينة
تلمسان - دراسة تحليليّة-.....

ويتمثل ذلك في كتابة مؤرخة بسنة ٦٥٢/٥٣١م على شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير الحجري، وبدأت الشخصية المتميزة للخط الكوفي في الوضوح في النصف الثاني من القرن الأول الهجري - السابع ميلادي، ويظهر هذا في كتابات شاهد آخر مؤرخ بسنة ٦٩١/٥٧١م⁽²⁰⁾.

ولا شك أن الخط العربي انتقل إلى المغرب والأندلس عبر الفتوحات الإسلامية، وذلك لضرورة اقتضتها تلك المرحلة التي شهد فيها الإسلام انتشارا كبيرا، وحاجة المسلمين إلى تدوين كتاب في المصاحف وتلقين البربر أبجديات اللغة العربية، وكانت مدينة القيروان التي تأسست في سنة ٥٥٠هـ، هي مركز ذلك الإشعاع العلمي والحضاري والذي سينتشر في باقي مناطق الغرب الإسلامي، وهذا ما يؤكده هوداس بقوله: "ولما حمل الفاتحون المسلمون دينهم وشرائعهم إلى سكان المغرب، فرضوا في الوقت نفسه وجوب استعمال اللغة العربية، وذلك على الأقل كلغة دينية، وإن البربر الذين لم يكن لهم قط في ذلك العهد. كتابة خاصة، قد قبلوا الخط العربي بدون صعوبة، هو الملائم لعبقريّة اللغة العربية أحسن من أي خط، وعندما خطوا حروف الأبجدية الجديدة، لم يستطيعوا قط التفكير في تغيير الشكل منها حتى يقربوه من شكل كتاباتهم القديمة⁽²¹⁾ .

والملاحظ أن الخط الكوفي في العهد الزّيانى بتلمسان اكتسب طرازا جديدا وأسلوبا فنيا مختلفا، حيث عمد الفنان إلى الاعتماد على الإكثار من الزخرفة النباتية التي تخللت فرش وأرضيات الأشرطة الكتابية، حتى أصبح من العسير في بعض الأحيان فك الحروف والتفريق بينها وبين العناصر الزخرفية

الأخرى نظرا للتقاطع والتشابك بينها والتداخل بينها، حيث تشكل عن ذلك كله بعض الأشكال الهندسية كالدوائر والمعينات والأقواس .

ونجد أن الخط الكوفي المورق هو الأكثر شيوعا في شواهد القبور الزّيانية، لما يتميز به هذا الخط من خصائص فنية، حيث تلعب الوريقات والمراوح النخيلية دورا بارزا في تزيين نهايات الحروف تارة ومن بواطن الحرف تارة أخرى، وأحيان تنبعث في شكل أغصان نباتية تتفرع منها براعم نباتية من رؤوس الحروف وهاماتها على شاكلة الألف واللام .

واللافت للنظر أن هذا الخط بدأ يقل استعماله في العصر الزّياني وتقلصت رقعة استخدامه على الكتابات الشاهدية والتذكارية، واقتصر استخدامه فقط على الكتابات الدينية، لتحل محله بعض الخطوط اللينة كالنسخ والخط المغربي⁽²²⁾ .

رغم أن الخط اللين أو ما يعرف بخط النسخ كان معروفا منذ بداية نشأة الخط العربي من الخط النبطي المتأخر، واقتصر استعماله على الكتابات اليومية البسيطة، وقد ساعدت سهولة كتابته وسرعة نسخه في استخدامه في كتابة المصاحف والمراسلات والحجج والوثائق المختلفة، وابتداء من القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي تبوء هذا الخط صدارة الخطوط العربية، وأصبح الخط الرسمي للدولة تسجل به النصوص على عمائرهم ومسكوكاتهم وفنونهم، وأصبح ينفذ على شواهد القبور ولقي إقبالا كبيرا، مما عجل باختفاء الخط الكوفي تدريجيا⁽²³⁾ .

ويتميز الخط النسخي بالاستدارات وكثرة الاستمدادات، حيث تنزل بعض الحروف عن مستوى خط القاعدة، وهي ماتزال مستقيمة لما فيها من تدوير،

المضامين والتعابير الحسيّة المسجّلة على شواهد القبور الزّيانية بمدينة
تلمسان - دراسة تحليليّة-.....

وجاءت تسميه خط النسخ نظرا لكثرة استعماله في نسخ المصاحف والكتب لما
وجدوا فيه من طواعية الحروف وقابليتها للتشكيل⁽²⁴⁾.

وحسب فان برشم فإن هذه الحروف اللينة استعملت في مدينتي حلب
ودمشق أواسط القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، ثم انتشرت في
مصر وعدة حواضر بالمشرق، وفي نفس الفترة ظهر هذا الطراز اللين ببلاد
المغرب ومنها انطلق نحو إفريقية وبلاد الأندلس⁽²⁵⁾.

ونلاحظ أن الخطوط اللينة وخاصة خط النسخ وخط الثلث والخط
المغربي، كانت الأكثر استعمالا على شواهد القبور الزيانية، حيث حلّت مكان
الخط الكوفي، ويمكن اعتبار هذا المنحى الذي سلكه الخط منطوقا من الناحية
التاريخية والفنية، ذلك أن خصائص الخط اللين هو من السهولة وسرعة الكتابة
وطواعية كتابة حروفه وانسيابها على الفضاء الكتابي وعدم استغلال مساحات
أكبر من طرف الخطاط في الكتابة، ممّا جعلت الفنان أو الخطاط الزياني
يعتمد كليا عليه، خاصة في كتابة شواهد القبور، وأبدع إبداعا منقطع النظير
في ترويض حروف الكتابة لتجسد لنا قطعاً فنية في غاية الروعة والجمال .

وربما ساعد في ذلك المناخ الحضاري التي كانت تشهده حاضرة
الزيانيين في ذلك الوقت من إشعاع علمي وفكري، انعكس على حركة الوراقة
ونسخ المصاحف والكتب، وكثرة الخطاطين خاصة الذين كانت لهم صلة
بالأندلس مثل عائلة ابن غطوس الشهيرة .

من ناحية المضمون :

إذا كانت دراسة الكتابات الأثرية الجنائزية، قد أفادتنا من حيث الشكل
في معرفة النظم الزخرفية والخطية المنفذة عليها، فإن دراستها من حيث

المضامين والتعابير الحسيّة المسجّلة على شواهد القبور الزّيانية بمدينة
تلمسان - دراسة تحليليّة-.....

المضمون تفيد أيضا الدراسات التاريخية، والاجتماعيّة والعلميّة إلى جانب
الناحية الأثرية فائدة كبيرة.

والمتمأل في مضامين الكتابات الأثرية العربية على العمائر والفنون من
مخطوطات ومسوكات ووقفيات وشواهد قبور، يجدها قد سجلت لنا نصوصا
ذات بُعد ديني، وأحيانا احتوت بعض المأثورات من حكم وأشعار يوافق طبيعة
الكتابة الأثرية وأهدافها ووظائف المنشأة الأثرية أو الأثر الفني الذي سجلت
عليه، فنجد على رأسها تلك الكتابات الشاهدية المنتشرة في أرجاء العالم
الإسلامي، ونظرا لخصوصياتها الدينية وعلاقتها بالقبور والموت واليوم الآخر
وما فيها من النعيم والعذاب قد استأثرت بحيز كبير من اهتمام الفنان المسلم
الذي راح يجسد عليها مختلف النصوص القرآنية والحكم والأشعار التي تناسب
موضوع الموت وحتمية الرحيل ومفارقة الدنيا وكذا التذكير بالجزاء الذي أعده
الله للعابدين من جهة والعاصيين والمعرضين.

هذه النقوش القبورية هي نوع من الكتابات التذكارية، قد تم العثور على
نماذج لا حصر لها، حيث تتميز ببساطة المادة والصنع، ويرجح أن استخدامها
في أطراف العالم الإسلامي جاء نتيجة طبيعية لرغبة العرب ممن رحلوا عن
ديارهم ونزلوا في أراض جديدة فكان لزاما عليهم التعريف بأنفسهم بعد الوفاة،
وهي رغبة كثيرا ما تمتلك نفس المغترب (26).

وكان من عادة العرب في الجاهلية أنهم يكتبون على الأحجار القبرية
اسم الميت وما أتى من أعمال يعتبرونها مدعة للفخر، ثم يؤرخون الوفاة داعين
بالسعادة لذرية الراحل كما ورد على نقش النمارة (27)، وكان من عاداتهم الإبتداء
بالبسملة وذكر الحشر والحساب يوم القيامة، وذكر اسم المتوفي وأنه مات على

الإيمان، طالبين له مغفرة ما تقدم من ذنبه وما تأخر، ثم في خاتمة الشاهد يسجلون تاريخ الوفاة (28).

فالكتابات الأثرية التي نفذت على شواهد القبور الزّيانية جاءت غنية في مضامينها وما احتوته من حقائق تاريخية وسياسية واجتماعية ودينية، فكانت مرآة عاكسة لذلك التطور الذي شهدته عاصمة الزّيانيين تلمسان في ذلك الوقت.

وقد أجمع الرحالة والمؤرخون والباحثون على أن تلمسان في عهد بني زيان قد عرفت ازدهارا ثقافيا ملحوظا ونهضة أدبية، لم يسبق أن عرفتها من قبل، وهذا نظرا لكثرة العلماء وإنتاجهم الفكري الضخم في هذا العصر، حتى أننا نجد هؤلاء ينعنون ذلك الزخم الحضاري في كتبهم بمختلف النعوت مثل "الازدهار الثقافي"، "النشاط العلمي"، "الحركة الفكرية"، "النبوغ الأدبي" (29)، ولقد نالت الكتابات الشاهدية نصيبها الوافر من هذه النهضة العلمية، خاصة من حيث المحتوى العلمي، أو الفكري الذي تركبت منه نصوصها التي كانت ذات طابع ديني في المقام الأول كون هذه الشواهد هي أساسا مرتبطة بفكرة الموت والانتقال من عالم الدنيا إلى العالم الآخر البرزخ، وما يصاحب هذا الانتقال من ألم وحسرة وشجون .

فكانت الآيات القرآنية التي نقشت على هذه الشواهد تعبر تارة عن حقائق كونية ومنها نهاية هذا العالم، وأن البقاء والخلود لله سبحانه وتعالى مصداقا لقوله تعالى : " كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ " (30).

الشاهد الاول:



- ١- اعوذ بالله
 - ٢- من الشيطان الر
 - ٣- جيم كل شيء ها
 - ٤- لك الا وجهه له
 - ٥- الحكم واليه تر
 - ٦- جعون.
- الآية : ٤ .

ان الموت حتمية لا مفر منها، وأن كل إنسان في هذه الدنيا مهما علا شأنه إلا وسيذوق كأس الموت، ويتجرع آلام الوداع وفراق الدنيا، وأن مصير العباد مرهون بأعماله في الدنيا، كما ورد في احد الشواهد والذي جاء مضمونه في قوله تعالى: " كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّقُونَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحِرَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ } (31)

الشاهد الثاني:



- ١- أعوذ بالله من الشيطان الرجيم
- ٢- كل نفس ذايقة الموت
- ٢- وإنما توفون أجوركم يوم
- ٣- ٤- القيمة فمن زحرج عن
- ٤- ٥- النار وأدخل الجنة فقد
- ٥- ٦- فاز وما الحيوية الدنيا إلا متاع

٦-٧- الغرور هو الحي لا اله الا هو (١)

٧-٨- فادعوه مخلصين له الدين الحمد

٨-٩- الله رب العالمين (٢)

- (١) سورة آل عمران ، الآية ١٨٥ .

- (٢) سورة غافر ، الآية ٦٥

وأحيانا تكتب على بعض شواهد القبور الزيّانية بعض الآيات القرآنية التي تبت في النفس الأمل بغفران الله الذنوب لعباده، وكأن الكاتب أراد من خلالها توظيف هذا السياق القرآني طلبا وأملا في مغفرة الذنوب للمتوفى ورجاء ثواب الله، وهو ما يعبر عن فضيلة الانكسار والخشوع والخضوع وحسن الظن بالله سبحانه وتعالى، كما ورد في الآية القرآنية الكريمة التي جاءت منقوشة على احد الشواهد في قوله تعالى: " (قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ) (32) .

الشاهد الثالث:

١-...الشيطان الر

٢-...عبادي الذين

٣-...وعلى أنفسهم

٤- لا تقنطوا من رحمة الله

٥- إن الله يغفر الذنوب

٦- جميعا انه هو الغفور الرحيم (١)

(١) سورة الزمر ، الآية ٥٣



وكذلك في قوله تعالى: " يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَهُمْ
فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ (33).

ووظف الكاتب على النقوش القبورية الزيّانية بعض الآيات التي تذكر
الإنسان المؤمن بما أعده الله سبحانه وتعالى لعباده المتقين من الجزاء والمقام
الرفيع في الجنة في أعلى مراتبها وأوسطها وهي جنة الفردوس، وذلك في قوله:
{إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا * خَالِدِينَ
فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا * قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ
قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا * قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى
إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا
يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا} (34).

الشاهد الرابع:

١- أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم

٢- وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد

٣- إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت

٤- لهم جنات الفردوس نزلا

٥- خالدين فيها لا يبغون عنها

٦- حولا قل لو كان البحر مدادا لكلمات

٧- رب لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات

٨- ربي ولو جئنا بمثله مددا قل إنما أن

٩- بشر مثلكم يوحى إلي أنما إلهكم إله واحد



- ١٠- فمن كان يرجو لقاء ربه فليعمل عملاً
١١- صالحاً ولا يشرك بعبادة ربه أحد (١)
١٢- الشريط الأيسر : أمسيت ضيف الله في دار البقا وعلى
الملوك

- ١٣- الشريط السفلي : كرامة الضيف وهم يكرمون الننا
١٤- الشريط الأيمن : زلين ببيت الرحمن كيف النزول بساحة
الرحمان

(١) سورة الكهف، الآية ١٠٧-١١٠
-الأشعار :

لقد أوصى كثير من الشعراء والعلماء أن تكتب أبيات على قبورهم سواء
أكانت هذه الأبيات هم قائلوها أم متمثلون بها، والغالب في ذلك أن تكون هذه
الوصية حين دنو ساعة الموت، ويذكرون في هذه الأبيات الماضي وما حدث
فيه، وينظرون إلى الموت نظرة إشفاق وترقب ويبكون على أنفسهم وعلى
شجاعتهم وعلى ما ارتكبوه في حياتهم من آثام بل إن الكتابة على القبور لم
تكن مقتصرة على العلماء والشعراء بل سبقهم في ذلك الملوك مثلما فعل أقيال
اليمن حيث نقشوا على قبورهم، ومثلما سجله أمراء الحيرة والشام على شواهد
قبورهم، ولكن غايتهم اختلفت عن غاية الشعراء والعلماء، حيث كانت غايتهم
تخليداً لذكراهم⁽³⁵⁾.

والشيء نفسه لاحظناه على شواهد القبور الزبانية التي جاءت غنية بهذا
النوع من الكتابات، فقد ازدهر الشعر بتلمسان في العهد الزباني ازدهاراً ملحوظاً
كغيره من العلوم والفنون المختلفة، بفضل نمو الحركة الفكرية والأدبية التي

شهدتها حاضرة المغرب الأوسط، لم يكن قول الشعر مقتصرًا على الشعراء
والأمراء فحسب، بل تعدى ذلك إلى الوزراء والكتّاب والأطباء والفقهاء وعلية
القوم، كانوا يعالجونه فيستقيم لهم، ويطول نفس قصائدهم حتى يزيد عن المائة
بيت⁽³⁶⁾.

وقد ضمت القصيدة في طياتها أبياتا من الشعر، وكانت في جلّها تعبر
عن مواعظ وعبر عن الموت والفناء، وأحيانا دعوة إلى الأحياء على ضرورة
التأسي وأخذ العبرة من الذين قد أصبحوا بين طيّات الثرى، جاءت هذه الأبيات
الشعرية وكأنها لسان ناطق للميت يخاطب بها الأحياء ويدعوهم ويحذرهم من
خلاله من خطورة الغفلة واتباع لهو الدنيا والابتعاد عن تذكر الموت.
ومن بين الأبيات التي نقشت على بعض شواهد القبور الزّيانية، نجد
هذه الأشعار:

يا رب إن ذنوبي في الورى كثيرة
وليس لي حمل في الحشر ينجيني
وقد أتيتك بالتوحيد بصحبة
حب النبي وهذا القدر يكفيني

فهذه الأبيات أراد النقاش توظيفها في هذا المقام كدعاء إلى الله سبحانه
وتعالى للصفح عن الميت وغفران ذنوبه وعلى ندمه وحسرتة، وكأنه يتوسل إلى
الله بحسن الأعمال ومنها توحيد الله، وحب النبي صلى الله عليه وسلم .
وكذلك نجد بعض الأبيات الشعرية منقوشة على بعض الشواهد في هذا
العصر وتتضمن ما يلي:



الشاهد الخامس:

- ١- تزود بزاد
- ٢- من فعالك إنما قر
- ٣- ي...الفتا في القبر ما كان
- ٤- فلن يصحب الإنسان
- ٥- من بعد موته إلى قبره
- ٦- غير الذي كان يعمل
- ٧-...كيف لأهله
- ٨- ...تحزن

هذه الأبيات عبارة عن تذكير من كاتبها إلى ضرورة التزود من هذه الدنيا بالأعمال الصالحة، وأن هذه الأخيرة هي التي ستحدد مقامه في قبره، وأنها المؤنسة له في غربته ووحشته، وهي الوحيدة التي ستبقى معه .
وتقريبا في نفس المعنى والسياق نجد هذه الأبيات أيضا المكتوبة على تلك الشواهد والتي تمثلت في الأبيات التالية :



الشاهد السادس:

- ١- تزود من معا
- ٢- شك للمعاد وقم لله
- ٣- واعمل خيرا زاد ولا تجمع
- ٤- من الدنيا كثيرا فإن ما
- ٥- يجمع للنفاذ أترى بأن

٦- تكون رفيق قوم هم بزد

٧- وانت بغير زاد



الشاهد السابع:

١- الحمد لله كما يجب لجلاله

٢- و الصلاة على سيدنا ومولانا

٣- محمد وآله هذا قبر الحرة الجليلة

٤- الماجدة الأصيلة الدرة المكنونة المنعمة

٥- المرحومة المولاة عائشة بنت مولانا

٦- السلطان الهمام فخر الليالي و الأيام

٧- المرحوم بكرم الله محمد عبد الله توفيت

٨- رحمة الله عليها يوم الثلاثاء خامس

٩- عشر من القعدة الحرام عام خمسين وتسعمائة

١٠- برد الله ضريحها وأسكنها من الجنة فسيحها

١١- وقدس تربتها وجدد رحمته عليها بمنه وجوده وكرمه .

يقصد بالعبارات الدعائية على هذا الشاهد، الدعاء بالرحمة والمغفرة
لصاحب القبر، وينعتون قبره أو ضريحه بمختلف صفات القداسة وأن يكون
مستقر رحمة وبردا يقي من النيران، وأن يسكنه من الجنة فسيحها .

أثر هذه المضامين الحسية من الناحية الفنية :

-أولا من حيث الشكل :

إن الآثار بمختلف أنواعها وتشكيلاتها الثابتة والمنقولة، والمائلة للعيان اليوم تعبر عن دلالات فلسفية وفنية تنم عن سيرورة تاريخية متكاملة من الإبداع الفني الغير متناهي، وعن تأثر الفنان أو الصانع بما كان يدور حوله من مظاهر الطبيعة ومحاسنها المختلفة، لأنها خاضعة إلى بناء جمالي في عناصرها، ومظاهرها الطبيعية، حيث تبت في نفسية المتأمل والمتدبر أنواعا من الأحاسيس والتفاعلات تنطوي على رؤية تتأرجح بين التأمل السطحي، والإحساس الباطني للمدركات الحسية للأعمال الفنية التي أبدعها الفنان في مجال الفن الإسلامي وشكلت إحدى تشكيلاته الرئيسية التي ساهمت في تطوره وازدهاره، حيث نجد الخط والكتابة العربية، إحدى هذه الفضاءات الفنية التي ساهمت في توسعه وترقيته⁽³⁷⁾.

فالزخارف الفنية التي جسدها الفنان الزباني على شواهد القبور، والتي كانت تعبر عن عظمة الكون وتكوينه الهندسي، عبر قوانين ونواميس رياضية، وما جسده الفنان على هذه الآثار الفنية من مستقيمات ودوائر ومربعات ونجوم، كلها تجعل الناظر إليها يحس بعظمة الخالق وحسن صنعه تبارك وتعالى، فهذا التناسق في الأشكال الهندسية يبيث في النفس أيضا حالة من الذهول والارتباك. ونجد أيضا تلك الزخارف النباتية التي أكثر الفنان من استخدامها على نقوشه القبورية، ما هي إلا نزعة كونية وفنية، تعبر عن مدى تلاحم هذا الإنسان وما يدور حوله، ومدى تأثره بالطبيعة التي هو جزء منها شديد التأثير والتأثير فيها، فالخضرة كانت ولازالت ترمز له إلى الجنة ونعيمها وبساتينها وظلالها الوارفة المذكورة في القرآن، وتلك البراعم النباتية التي تنطلق أحيانا من نهايات الحروف وأحيانا هاماتها، تتمدد في أفق اللوحة الشاهدية وتتطور

وتتحول إلى أغصان وأوراق تعبر عن سيرورة الحياة ونهايتها، وكأن الفنان أراد أن يخاطب العين المبصرة قبل الإحساس الباطني، لأن العين هي دليل القلب . إن هذه الصورة الفنية التي تبعثها تلك الزخارف المتناسقة والبديعة، هي التي تثبت في نفس المتلقي إحساسا وشعورا بالجمال، حيث جاء في كتاب ابن عقيل الظاهري، " نوادر ابن حزم " ابن قال "إن الشيء . يتضاعف حسنه في عين مستحسنة⁽³⁸⁾ وقال أبو حامد الغزالي "والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة"⁽³⁹⁾.

ونجد أبو حامد الغزالي يقسم اللذات الإنسانية إلى صورتين، الأولى هي الظاهرة ما تعلق بلذة الحواس، وباطنة وهو كل ما اختص بالرياسة والكرامة والعلم وغيرها⁽⁴⁰⁾، ويقول أيضا "يدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس، أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب " ⁽⁴¹⁾.

كما نجد إلى جانب الزخرفة الفنية، جمالية الخط العربي المنفذ على شواهد القبور، الذي يمثل هو أيضا رافدا من روافد الجمال والإبداع الفني، فنجد تلك العينات من الشواهد الزبانية قد تجلى فيها سمو الخط وحسن تجويده، فقد كانت مسارات الحروف وأشكالها وحركاتها، مدعاة للدهشة والتعجب ومصدر انتباه للناظر الذي تغوص عيناه في ثنايا الحرف وجماليته ورشاقته، جماليات الخط العربي كفن يظهر في سمو الشكل بقيمة المضمون، حيث يكتسب الشكل في التكوين الفني قيمته السامية عبر المضامين البليغة التي اتجه الخط العربي ولا يزال إلى التجويد الفني السامي في التعبير البصري عنها عبر أداء خط الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والحكم والأمثال الخالدة

وروائع الأعمال الأدبية، حيث تعتمد البنية الفنية على مرتكزين أساسيين هما النظام الهندسي لشكل الحرف العربي، أي ضوابط وأصول مقررة وهذا لا يعني جمود الأداء ولا عشوائيته، والأساس الثاني هو العلاقات الموسيقية، أي التناغم بين الحروف والكلمات التي تشكل البنية الخطية الكلية، منسجما ومتناسقا وجميلا في هيئة معمارية متميزة من خلال عمليات الاختيار الموافقة لخصوصية شكل معين لهذه الحروف دون سواه من أشكال الحرف الواحد. عند خط كلمة معينة وأداء حروفها برشاقة، يصل أحيانا إلى الخلق والإبداع وأحيانا محاكاة كهيئة حيوان أو إنسان أو نبات أو أية هيئة هندسية⁽⁴²⁾.

فالتوظيف الديني للآيات القرآنية على شواهد القبور الزبانية له تأثير هائل على نفسية الناظر أو المتلقي، كون هذه الآيات القرآنية، هي وحي وكلام إلهي بعيد كل البعد عن كلام البشر، ولذلك تجد كلمات القرآن مسارا مباشرا إلى كوامن إحساس هذا الإنسان، وكل هذه التعابير القرآنية تجسد صورة فنية رائعة مفعمة بالأحاسيس .

ونجد المفكر سيد قطب يؤكد في هذا المجال :

" والتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المُحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة والحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية " ⁽⁴³⁾ .

ونجد مصطفى صادق الرافعي يؤكد ذلك بقوله :

٣- صوت الحس وهو أبلغهن شأنًا، لا يكون إلا من دقة التصور المعنوي، والإبداع في تلوين الخطاب، ومجازبة النفس مرة وموادعتها مرة واستيلائها على محضها بما يورد عليها من وجوه البيان، أو يسوق إليها من طرائف المعاني⁽⁴⁴⁾، ويستطرد قائلا: " ويجب أن نتوسع في معنى التصوير، حتى ندرك آفاق التصوير الفني في القرآن الكريم، فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنعمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملأها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان⁽⁴⁴⁾.

فتلك الآيات القرآنية التي وظفها الفنان الزياني على شواهد قبوره كانت كلها تجسد حالات وأوضاع ومواقف محسوسة يعيشها الإنسان، فتصويره لآيات الموت والفناء هي حقائق ثابتة محسوسة يشعر بها كل إنسان وبمجرد نطقها ينتابه الهلع والحزن، كما ذكر الجنة ونعيمها يبث في النفس الحنين إليها والشوق إلى نعيمها بمجرد النظر إلى هذه الكلمات تتبلور في مخيلة الإنسان وفكره كل ما يتعلق بالجنة نعيمها.

خاتمة:

النقوش الجنائزية أقدم موروث عرفه الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ مرورًا بالعصور القديمة والوسطى والحديثة، فبقدر ما عمر هذا المخلوق البشري أعمارًا وأزمانًا، كانت نهايته الموت والفناء والقبر والرحيل من الدار الفانية إلى الدار الآخرة، وإيمانًا بهذه الهواجس والنهاية المؤلمة حاول الفنان عبر العصور المختلفة التعبير عنها بمختلف الأشكال والعبارات والصيغ، فكانت نظرته إلى

هذه الهواجس وإن اختلفت في مسمياتها إلا انها كانت تتفق في أحاسيس ومشاعر واحدة هي الحزن والبُتُّ وألم الفراق، ونجد الإسلام باعتباره آخر الأديان قد أصّل وفصّل في موضوع الموت والانتقال إلى عالم البرزخ، ثم إلى يوم القيامة والحساب فهذب هذه النظرة النمطية اتجاه الموت والقبر فجعلها وقفة مع الذات والروح لتتفكر القبر باعتباره أول منازل الآخرة كما قال العلماء، وقد جاء ذكر ذلك في آيات عديدة من كتاب الله وسنة رسوله الكريم وفي كلام العرب وأشعارهم وحكمهم فشكل هذا الموروث الديني والإنساني لب وجوهر النصوص الكتابية المسجّلة على شواهد القبور في العالم الإسلامي مشرقه ومغربيه، كشفت لنا تلك التعابير المفعمة بالتذكر والوعظ الديني بالاستعداد للموت وسكراته من جهة، ومن جهة أخرى الاعتبار والتأسي بزوال من كان قبلنا من القوميات والأمم.

قائمة المصادر والمراجع:

- (1) - ابن منظور، لسان العرب، مج.٦، دار صادر، بيروت- لبنان،(د.ت) ص. ٤٩
- (2) - عادل فاضل علي، الإدراك الحسي في المجال الرياضي،(د.ت)، ص ٠٢ .
- (3) - محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٣٥
- (4) - سورة التوبة، الآية ١٠٥ .
- (5) - محمد رزق عاصم ؛ معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، الطبعة 01 ،مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2000 م ، ص١٥٨ .
- (6) - عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، منشورات جروس برس، بيروت، ١٩٨٨، ص ٢٣٣ .

- (7) - محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص. ١٥٨.
- (8) - إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون
الخمسة الأولى للهجرة، المطبعة العالمية، القاهرة، 1969م، ص. ٨٥.
- (9) - نفسه، ص. ٨٥-٨٦.
- ليلي مرابط، الكتابات الشاهدية الزيانية القرنين ١٠-١١هـ / ١٤-١٦م مجموعة متحف
تلمسان، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠١-٢٠٠٢، ص. ٢٦-٢٧.
- (10) - عبد الحق معروز، شواهد القبور في الجزائر دراسة تنميطيه وفنية، رسالة دكتوراه
في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤-٢٠٠٥، ص. ٧٠.
- (11) - زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم، ص. ٣٥.
- (12) - حسن قاسم حبش، مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون، دار القلم، بيروت،
١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص. ٥٥.
- (13) - جمال خير الله، النقوش الكتابية على شواهد القبور مع معجم الألفاظ والوظائف
الإسلامية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص. ٧٢.
- (14) - نفسه، ص. ٧٢.
- (15) - سامي رزق بشاي ومحمد عبد الفتاح، تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية
والنسيجية، مطابع الشروق، القاهرة، ص. ٤٠١.
- (16) - وزارة التربية والتعليم بجمهورية مصر العربية، الرسم الزخرفي والمنظور في الخط
العربي، مطابع دار الهندسة، القاهرة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، ص. ٦٧ - ٦٨.
- (17) - مایسة محمود داود، الكتابات على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن
الثاني عشر للهجرة (٠٧ - ١٨م)، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٩١م،
ص. ٦٧.
- (18) - إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص. ٨٥.
- (19) - عليوة، الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، كلية الآداب، جامعة
المنصورة، جمهورية مصر العربية، ص. ٢١٠.

- (20) - نفسه، ص ٢١٠.
- (21) - هوداس، محاولة في الخط العربي، ترجمة عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٠٣، تونس، ١٩٦٦، ص ١٧٧.
- (22) - لمزيد من الاطلاع أنظر: معزوز عبد الحق، المرجع السابق، ص ١٤٥.
- (23) - مايسة داود، المرجع السابق، ص ٥٧.
- (24) - سهيلة الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية، المكتبة الأهلية، بغداد، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م، ص ٤٩.
- (25) - الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ذي الحجة ١٤٣٠هـ/ديسمبر ٢٠٠٩م، ص ٧٢.
- (26) - إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص ٨٣.
- (27) - كامل البابا، روح الخط العربي، دار لبنان للطباعة و النشر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٤.
- (28) - كامل البابا، المرجع السابق، ص ٣٤.
- (29) - عبد العزيز فيلاي، تلمسان في العد الزّيان، الجزء ٢، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٣١٧.
- (30) - سورة القصص، الآية ٨٨.
- (31) - سورة آل عمران، الآية ١٨٥.
- (32) - سورة الزمر، الآية ٥٣.
- (33) - سورة التوبة، الآية ٢١-٢٢.
- (34) - سورة الكهف، الآية ١٠٧-١١٠.
- (35) - أنور يعقوب زمان، شعر التعازي والقبور في الأندلس المحاور والسمات الفنية، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١هـ، ص ١٣.

- (36)- عبد العزيز فيلاي، المرجع السابق، ص ٤٦٣.
- (37)- فاطمة سعود علي عمران الحبوبي، البنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة
الفطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية، رسالة
ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م، ص ٣١.
- (38)- أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، نواذر الإمام ابن حزم، السفر الأول، دار
الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣. ص 142.
- (39)- أبي حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج 4، ص
300.
- (40)- نفسه، ص ٣٠٠.
- (41)- نفسه، ص ٢٥٦.
- (42)- حاجي مباركة، الظاهرة الجمالية بين ابن حزم وأبي حامد الغزالي، من خلال طوق
الحمامة وإحياء علوم الدين، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥، ص ٤٧-٤٨.
- (43)- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ١٤٢٣هـ /
٢٠٠٢م، ص ٣٦.
- (44)- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي،
بيروت، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م، ص ٢٢١.
- (44)- سيد قطب، المرجع السابق، ص ٣٦-٣٧.

المضامين والتعابير الحسية المسجلة على شواهد القبور الزيانية بمدينة
تلمسان - دراسة تحليلية-.....
