الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

جامعة تلمسان
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية
قسم علم الآثار

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
تخصص علم الآثار الاسلامية والموسومة بـ:

الكتابات الأثرية في الغرب الجزائري
"دراسة تنميطية"

إعداد الطالب:
يحياوي العمري

إشراف:
أ. د. عبد الكريم عزوق

لجنة المناقشة:

– أ.د. بلحاج معروف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
– أ.د. عبد الكريم عزوق	أستاذ التعليم العالي	المعهد الوطني للاثار الجزائر 2	مشرفا ومقررا
– أ.د عز الدين بويحياوي	أستاذ التعليم العالي	المعهد الوطني للاثار الجزائر2	عضوا
– د الرزقي الشرقي	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تلمسان	عضوا
–.د نقادي سيدي محمد	أستاذ محاضر أ	جامعة تلمسان	عضوا
– د. عائشة حنفي	أستاذ ة محاضرة "أ"	المعهد الوطني للاثار الجزائر 2	عضوا

السنة الجامعية 1435-1436هـ الموافق لـ 2014 – 2015م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تلمسان
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية
قسم علم الآثار

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
تخصص علم الآثار الاسلامية والموسومة بـــ:

الكتابات الاثرية في الغرب الجزائري
"دراسة تنميطية"

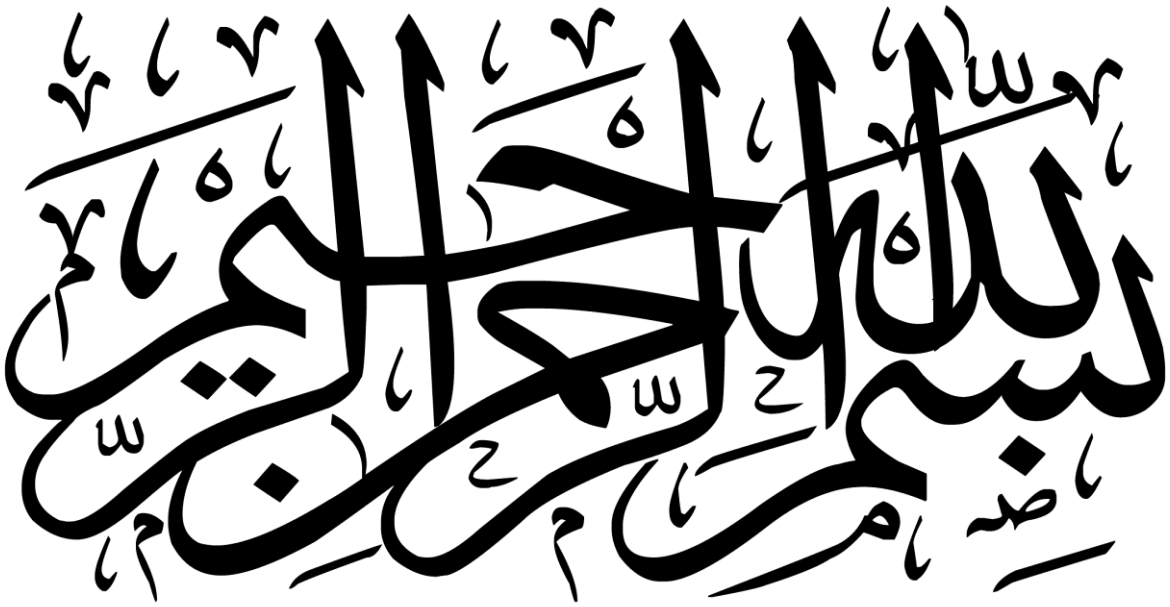
إعداد الطالب
يحياوي العمري

إشراف
أ. د. عبد الكريم عزوق

لجنة المناقشة:

– أ.د. بلحاج معروف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
– أ.د. عبد الكريم عزوق	أستاذ التعليم العالي	المعهد الوطني للاثار الجزائر 2	مشرفا ومقررا
– أ.د عز الدين بويحياوي	أستاذ التعليم العالي	المعهد الوطني للاثار الجزائر2	عضوا
– د الرزقي الشرقي	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تلمسان	عضوا
–.د نقادي سيدي محمد	أستاذ محاضر أ	جامعة تلمسان	عضوا
– د. عائشة حنفي	أستاذ ة محاضرة "أ"	المعهد الوطني للاثار الجزائر 2	عضوا

السنة الجامعية 1435-1436هـ الموافق لِـ 2014 – 2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين رزقهما الله العمر المديد

إلى زوجتي وولدي صهيب

إلى أهلي وعشيرتي

إلى صهري عباس وعائلته

وإلى أخي جعفر وعائلته الكريمة

إلى كل الزملاء والزميلات

إلى كل الشموع التي تحترق في صمت لتنير دروب الآخرين

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا العمل المتواضع و مبتهلا إلى الله عز وجل بالقبول والنجاح

يحياوي العمري

كلمة الشكر

من حق النعمة الذكر، وأقل جزاء للمعروف الشكر...

فبعد شـــــــــكر المـــــولى عز وجل، المتـــفضل بجليل النعم، وعـــظـــيم الجزاء...

يجدر بي أن أتـــــقـــــدم بـــبالغ الامتـــــنان، وجزيـــــــل العرفان إلى كل من وجهني، وعلمني، وأخذ بيدي في سبيل إنجاز هذا البحث.. وأخص بذلك مشرفي، الأستـــــاذ الدكتـــــور: عبد الكريم عزوق، الذي قوم وتابع وصوب بحسن توجيهاته لي في كل مراحل البحث، والذي وجدت في توجيهاته حرص المعلم.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور: عبد العزيز لعرج، الذي كان نعم الموجه لي في بداية هذا العمل، حيث كان لعلمه وفضله وحسن توجيهاته وعونه الأثر الملموس في هذا البحث، فله مني خالص الشكر والتقدير.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أمـــدني بالعـــلم والمعرفـــة، وأسدى ليَّ النصح، والتوجيه.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساندني بدعواته الصادقة، أو تمنياته المخلصة.

أشكرهم جميعاً وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم.

يحياوي العمري

مقدمة

التعريف بالموضوع :

لقد اضطلعت الدول التي حكمت المغرب الأوسط خاصة العثمانية منها بعدة أعمال حضارية في الصناعة والفن والبناء والتشييد، وقد سجلت النصوص التاريخية والكتابات والنقوش الأثرية بصدق وأمانة تلك الأعمال على مختلف المواد الصناعية والفنية والمنشئات المعمارية الدينية والعسكرية والمرافق العامة، فأضحت مصدرا هاما من مصادر التاريخ.

وموضوع الكتابات الأثرية في الغرب الجزائري، الذي نحن بصدد البحث في أهم جوانبه التاريخية والفنية، يحتوي على عدد معتبر من الأمثلة والنماذج من الكتابات والنقوش وبمختلف أنواع الخطوط، وهي ما تزال تحافظ على خصوصياتها ومضامينها، وما تزال في أماكنها الأصلية في المنشآت المختلفة من الأضرحة والمساجد والقصور والمقابر، ومنها أمثلة أخرى ونماذج على مواد مختلفة ومتنوعة محفوظة معظمها في المتاحف، وأخرى امتدت إليها يد الإهمال واللامبالاة.

إن هذه المجموعات التي نحن بصدد دراستها تمثل جوانب مختلفة ومحطات متنوعة من تاريخ الجزائر في العهد العثماني، مما يضفي عليها جانبا من الأهمية، حيث تعد مصدرا هاما من المصادر التي يعتمد عليها المؤرخون والباحثون في دراسة تاريخ البلاد، فهي تتضمن في محتواها حقائق تاريخية عن الحقب الزمنية التي كتبت فيها، وذلك في المجالات الاجتماعية والدينية والسياسية والتربوية والمذهبية، والأحوال الإدارية والتطور المعماري، والروابط الأسرية وغيرها من القضايا التي تضيف حقائق جديدة وتصحح أخطاءً كان المؤرخون قد وقعوا فيها، وخاصة إذا ما قورنت هذه النقوش بغيرها من المستندات التاريخية، لذلك كانت الكتابات الأثرية لا تقل أهمية عن دراسة المصادر الأخرى المعتمدة عند المؤرخين كالوثائق والمخطوطات والمسكوكات وغيرها، وفضلا عن ذلك فالكتابات الأثرية تعد من أصح المستندات التاريخية لكونها مصدرا يصعب تزويره ووثائق أصلية لا يمكن الطعن في قيمتها.

ولا يخفى أن دراسة المواد التي استخدمت في كتابة هذه النقوش قد تساعد في التعرف على أهم المواد التي استخدمها الفنانون في ذلك الوقت، والتعرف على المهارة والقدرات التي يحتكم إليها الصناع والفنانون في التعامل معها، سواء كانت حجارة أو

مواد طينية كالجص والفخار والخزف الفسيفساء والآجر، أو عضوية خشبية أو معدنية والتي استخدم فيها الفنانون والصناع مختلف الطرق وأساليب التنفيذ لإخراج مواضيع وعناصر فنية جميلة.

أهمية الموضوع :

يكتسي موضوع الكتابات الأثرية أهمية كبيرة في الدراسات الأثرية، حيث تمثل هذه النقوش مادة علمية للباحثين من أجل دراسة الوقائع التاريخية وتصحيحها، وكذلك فالنقوش الأثرية هي الناطقة باسم المنشآت الأثرية التي شيدت على مدار حقب التاريخ المتعاقبة، وبدونها تصبح هذه المنشآت هياكل صماء، لا نستطيع تقصي أخبار مؤسسيها وما هي ظروف تأسيسها وإنشائها، كما تعد خزانا معرفيا لا ينضب من أسماء وألقاب السلاطين والأمراء والحكام وأيضا أسماء الحرف والحرفين .

أسباب اختيار الموضوع :

لقد دفعتني عدة أسباب ودوافع للولوج إلى دراسة الكتابات الأثرية العربية، خاصة ما تعلق بالفترة العثمانية في بعض مدن الغرب الجزائري، تمثلت في أسباب موضوعية وأخرى ذاتية.

أسباب موضوعية: تتمثل في مواضيع الكتابات العربية وما لها من إسهامات في التطور الحضاري للأمم، حيث تعد المرآة العاكسة لها، بما تحمله من قيم إنسانية وسياسية واجتماعية واقتصادية وفنية، ومدى مساهمتها في حفظ التراث الحضاري، إلى جانب قلة الدراسات الأثرية في هذا المجال بالمقارنة مع التخصصات الأخرى، وخاصة ما تعلق ببايلك الغرب الجزائري في العهد العثماني، ومساهمة هذه الكتابات في تخزين كثير من الحقائق والمعلومات التاريخية، ولا يخفى دورها في تصحيح المنحنى التاريخي وإعادة رسم مشهده.

أسباب ذاتية: تتمثل في إيماني العميق برسالة الكتابة العربية في الحضارة الإسلامية ودورها في نشر الإسلام واللغة العربية في أقطار المعمورة، فكانت هذه الكتابات إضافة إلى مضامينها اللغوية وتراكيبها النحوية، قد شكلت لوحات وصور فنية على

مدار العصور، وبرهن الفنان المسلم من خلالها على عظمة الخالق، وسعي الخطاط إلى الوصول إلى أعلى مراتب الفن والجمال، ومن الأسباب كذلك ولوعي بالخط منذ سنواتي الأولى في المدرسة.

إشكالية الموضوع :

وللإحاطة أكثر بهذا الموضوع تتطلب منا الدراسة الانطلاق من إشكالية رئيسية وهي: ما هي أبرز المظاهر الحضارية والفنية للكتابات الأثرية في الغرب الجزائري في العهد العثماني؟

تتفرع منها مجموعة من التساؤلات وهي على النحو التالي:

- أين تكمن أهمية الكتابات والنقوش الأثرية المدروسة؟
- وما هي المضامين التي احتوت عليها وسجلتها هذه الكتابات والنقوش؟
- وما هي إسهاماتها في الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية والدينية؟
- وكيف كانت خصائصها الفنية ومظاهرها الجمالية وطرق التنفيذ والتقنيات المستخدمة في الإخراج الفني لها؟

منهجية البحث :

ولتسليط الضوء أكثر على أغلب جوانب الموضوع اعتمدنا الجانبين :

أولا: **الجانب النظري** الذي اعتمدنا فيه على جمع المادة العلمية من مضانها في المصادر والمراجع والمخطوطات بالعودة إلى المكتبات والمتاحف ودور الأرشيف.

ثانيا: **الجانب التطبيقي الميداني**، والمتمثل في الدراسة الميدانية والمتحفية للنقوش الأثرية، وذلك من خلال الاطلاع على اللوحات التذكارية وشواهد القبور من حيث المقاسات والرفع والتفريغ.

وقد استعنا **بالمنهج التاريخي** القائم على تتبع الأحداث التاريخية واستعراض الأفكار والتطورات التي مست الكتابات والنقوش على مختلف المواد تتبعا متدرجا وكرونولوجيا، كما استخدمنا **المنهج الوصفي** التشخيصي القائم على إعطاء صورة

شاملة ومختصرة لصورة الكتابات الأثرية والنقوش موضوع الدراسة في أماكنها من المعالم المعمارية والتحف والأدوات والنقوش في المتاحف.

والمنهج التحليلي المقارن والمتمثل في استقراء الكتابات والنقوش على مختلف المواد للتعرف على طبيعة الخطوط وطرق وأساليب الكتابة والمضامين العامة، والخاصية التي اضطلعت بها تلك الكتابات، ومقارنة ذلك بغيرها في المكان والزمان القريبين والبعيدين، لاستنباط واستنتاج مقاربات وحقائق لتطور الكتابات في فنيتها وجماليتها وفي شكلها مع مراعاة الجوانب التالية: التفسير الأثري والتاريخي، التفسير اللغوي، تفسير الأسماء والألقاب والصيغ والمضامين المختلفة، التحليل الأبجدي لأشكال الكتابات وتراكيبها وبنتها، وضع جداول بيانية بتطور الحروف.

خطة البحث :

أما هيكلة الموضوع وخطة البحث فسوف تكون على الوجه التالي:

قسمنا الموضوع إلى مقدمة وبابين، الباب الأول يندرج تحته ثلاثة فصول، أما الباب الثاني ففيه أربعة فصول، أي بمجموع سبعة فصول، وخاتمة، مع ملحق للأشكال صور، وأخيرا الفهارس.

الباب الأول والموسوم بالكتابات الأثرية في بايلك الغرب الجزائري، ويندرج تحته ثلاثة فصول.

الفصل الأول: فقد بدأناه بمدخل عام للدراسة، حيث تطرقنا فيه إلى الإطار التاريخي وذلك بسرد أهم الأحداث التاريخية والسياسية الخاصة بمدن الدراسة، بدءً بمدينة معسكر ثم وهران وتلمسان، ثم انتقلنا للحديث عن تعريف الكتابات الأثرية العربية مع التعرض إلى مفهومها ونشأتها وتطورها، ثم عرجنا بالحديث عن أهمية دراسة الكتابات الأثرية من الناحية التاريخية والأثرية والاقتصادية والفنية، ثم استعرضنا بعد ذلك مختلف أنواع الكتابات من تأسيسية وتذكارية ووقفية وشاهدية، وخضنا بعد ذلك في الحديث عن أساليب تنفيذ هذه النقوش وأهم مجالات استعمالها.

وفيما يخص **الفصل الثاني:** فتناولنا فيه الحديث عن الكتابات الأثرية على العمائر نماذج الدراسة الموجودة بمدن بايلك الغرب، حيث بدأنا بالكتابات التأسيسية الموجودة في منشآت معسكر ومنها كتابات المسجد الأعظم ومسجد عين البيضاء، وذلك بالقيام بالدراسة الوصفية والتحليلية للمعلم، بالإضافة إلى التفسير التاريخي والأثري ثم التعرض إلى التفسير اللغوي، ثم عممنا هذه الخطة أو المنهجية على كل الكتابات الأثرية التأسيسية الموجودة أيضا في منشآت الباي مصطفى بوشلاغم بمدينة وهران، وكذا الكتابة التأسيسية لمئذنة الباي محمد بن عثمان بذات المدينة، إضافة إلى دراسة الكتابات التأسيسية بأضرحة كل من سيدي محمد بن علي وضريح سيدي أبي مدين شعيب بمدينة تلمسان .

وفيما يتعلق **بالفصل الثالث:** فتطرقنا فيه إلى دراسة الكتابات والنقوش الأثرية على الوقفيات بمدينة معسكر ووهران، ثم انتقلنا للحديث عن الكتابات الشاهدية، التي ركزنا فيها على شواهد القبور الموجودة بكل من المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران، وأيضا المتحف الجهوي بتلمسان، وقد كان لهذه الأخيرة النصيب الأكبر من مجموع النماذج المتوفرة للدراسة.

أما **الباب الثاني** والمعنون بالدراسة التحليلية للكتابات الأثرية بالغرب الجزائري فإنه يندرج تحته أربعة فصول.

الفصل الرابع: تحدثنا في هذا الفصل عن المراحل التي مر بها الخط العربي عند العثمانيين، من خلال تتبع خصائصه ومميزاته، وأهم الخطاطين الذين اشتهروا في ذلك العهد، ثم انتقلنا إلى الحديث عن نشأة الخط المغربي وكذا الخصائص الفنية والجمالية لهذا الخط، ثم عرجنا على الزخرفة الإسلامية، حيث نستهله بالحديث عن مقومات الزخرفة وأنواعها المستعملة على الكتابات الأثرية، ثم أهم الزخارف المستعملة في العهد العثماني، وبعد ذلك انتقلنا إلى التحليل الجمالي للزخارف المنفذة على النماذج.

في حين جعلنا **الفصل الخامس:** للدراسة التحليلية لعينات الدراسة من خلال التحليل الأبجدي للنماذج، وفيه استعرضنا صور الحروف على نصوص الكتابات الأثرية العمائرية والوقفيات وعلى شواهد القبور، ثم التطرق إلى التحليل الفني للحروف من خلال تتبع رسم هذه الأخيرة وكذا أوضاعها ومدى تحكم الفنان في استغلال الفضاءات المساحية في اللوحات والشواهد.

وأردفاه **بالفصل السادس:** الذي خصصناه إلى المضامين المختلفة للكتابات والنقوش في المنشآت المعمارية وفي النماذج المتحفية، وتطرقنا فيه إلى تحليل الصيغ والأسماء والألقاب والوظائف والدلالات وسياق النصوص ومعانيها، وما تحتوي عليه من رمزية في جميع جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والمذهبية والتربوية، وطرق الكتابة وأساليبها وتقنياتها وأدواتها، كما أتينا على دراسة الخطوط والكتابات من حيث أنواعها وخصائصها ومميزاتها، وكيفية تعامل الخطاط معها تقنيا، وعلاقتها بالمادة المستخدمة عليها من حيث أساليب النقش أو الحفر والحز أو الرسم، فضلا عن استعراض أساليب الإخراج الفني والأدوات المستعملة في النقوش والكتابات سواء المنشآت أو النماذج المتحفية.

وأخيرا **الفصل السابع:** والذي خصصناه لوضع أهم النماذج المدروسة في بطاقات مصحوبة بمختلف المعطيات الأثرية والفنية التي تتميز بها، من خلال تطورها الأبجدي على كل النماذج، والمضامين المختلفة للكتابات والنقوش في المنشآت المعمارية وفي المتاحف.

الخاتمة: استعرضنا فيها أهم النتائج التي المتوصل إليها.

وألحقنا هذا العمل بصور وأشكال وجداول تفسر المضمون وتبينه، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، وأخيرا الفهرس العام.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث:

المصادر :

– تاريخ بايات وهران المتأخر، أو خاتمة أنيس الغريب والمسافر، لمسلم ابن عبد القادر.

– التحفة المرضية في أخبار الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، لمحمد الجزائري ابن ميمون.

– رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، لأحمد ابن هطال التلمساني.

– النفحة المسكية في السفارة التركية، لمحمد التمقروت الجزولي.

– تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، لمحمد بن عبد القادر الجزائري.

– دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، لمحمد ابن يوسف الزياني.

– الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، لابن سحنون الراشدي.

وقد استفدت من هذه المصادر في الجانب التاريخي، بالإضافة إلى أن بعضها أثبت عدة نقائش التي نحن بصدد دراستها.

- Ben Cheneb, (Mohamed), Mots Turks et Persans conservés dans le parler Algérien .

-Devoulx Albert, Épigraphie indigène du musée archéologique d'Alger.

-Berburgger.A, Bibliothèque- musée d’Alger.

- Brosslard.ch, inscription arabes de Tlemcen .

-Uz Nurbiye, la Tradition de la sculpture chez les Turcs et les pierres Tombales de Femme a l’époque de la période Ottomane.

وقد استفدت من هذه المراجع في قراءة النقوش، والتقنيات المستعملة في النقش، بالإضافة إلى الخصائص الفنية بشكل عام، والتي تعود للفترة العثمانية.

الدراسات السابقة لموضوع الكتابات:

لقد تطرقت بعض المراجع للكتابات الأثرية بشكل عام، ومن تلك الدراسات الكتابات الأثرية على المساجد الجزائرية للدكتور رشيد بورويبة، التي عرضها بطريقة وصفية عامة، مشيرا إلى مصدرها، ومفرغا إياها في حروفها الحالية، ومعلقا عليها.

إضافة إلى ذلك هناك رسالة ماجستير لليلى مرابط حول الكتابات الزيانية في تلمسان، والتي استفدت منها في مقارنة النقوش الزيانية مع الكتابات الأثرية المدروسة من حيث الشكل والمضمون، وكذلك أطروحة دكتوراه لأستاذ معزوز عبد الحق، واستفدت منها في فنيات دراسة الكتابات وفي تتبع مراحل تطور شواهد القبور من حيث مواد الصناعة والسمات والخصائص الفنية التي تضمنها، كما استفدت من كتاب جامع الكتابات الأثرية والذي ألفه معزوز عبد الحق بالشراكة مع الأستاذ لخضر درياس، ولا سيما ما تعلق بالجزء الثاني المخصص لكتابات الغرب الجزائري، والذي احتوت دراستنا على البعض من النماذج الواردة فيه.

وهذه الأعمال بالرغم من ثرائها إلا أنها اقتصرت على ما هو معروف من الأمثلة والنماذج، سواء الكتابات على المنشآت أو النقوش الكتابية على الشواهد .

وهناك من المراجع العامة حول الكتابات العربية وهي ما تناول فيها دارسوها النسق العام للكتابات الأثرية منها: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر هجري للدكتوراه داود مايسة محمود، وأيضا دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة للدكتور إبراهيم جمعة، إضافة إلى كتاب آخر لنفس المؤلف بعنوان قصة الكتابة العربية.

أما المقالات فهي قليلة ونجد منها مقالة الأستاذ الدكتور صالح بن قربة في مجلة الدراسات الأثرية عدد 02، الجزائر 1992م والموسومة بـــــ: مقدمة لدراسة الكتابات المغربية، وله مقالة أخرى بعنوان الكتابات التذكارية وأهميتها في كتابة التاريخ في مجلة التاريخ عدد 24، سنة 1994م .

هذا فضلا عن دراسة نشرها الدكتور عبد العزيز لعرج حول مضامين ودلالات الكتابات الأثرية في جامعي سيدي بلحسن وسيدي أبي مدين بتلمسان، وهي أول دراسة من هذا النوع ترتكز على مضامين النصوص، وتستعرضها بالتشخيص والتحليل لاستنتاج الأبعاد السياسية والاجتماعية والتربوية والدينية في هذه الكتابات، وقد نشرت في كتاب مؤتمر الآثاريين العرب بالقاهرة لسنة 2004م.

أما المراجع العامة حول الكتابات العربية باللغة الأجنبية فقد لاحظنا أن هناك إنتاج هام يفيدنا في الدراسات العامة للكتابات الأثرية ونجد منها عدة مؤلفات منها:

-Demaeght, Monuments Commémoratif de la reprise par les Espagnoles en 1732.

-Matériaux pour un corpus inscription U.M arabicavum..

-Wiet.G et sauvaget.j, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe.

-Devoulx Albert, Épigraphie indigène du musée archéologique d'Alger.

-Berburgger.A, Bibliothéque- musée d'alger.

-Brosslard.ch, inscription arabes de Tlemcen .

وككل عمل فقد صادفتنا بعض **الصعوبات**، والتي كان لها بعض التأثير في سير العمل وإكماله على الوجه المرجو، نذكر منها:

– تعرض الكثير من النماذج موضوع الدراسة إلى كسور وأحيانا أخرى طمس، مما صعب مهمتنا أحيانا في تتبع مضامين الكتابات عليها، بالإضافة إلى بعض التدخلات غير العلمية في مسألة ترميم بعض النقائش المعمارية، حيث طليت أحيانا بالدهون، مما يجعلها تفقد بعض من خصوصياتها الفنية والجمالية .

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من قدم لي يد العون، من قريب أو بعيد، وأسأل الله عز وجل أن يسد هذا العمل ثغرة في مكتباتنا الوطنية والعربية، وأن يكون لبنة في صرح العلم.

الباب الأول: الكتابات الأثرية ببابلك

الغرب

الفصل الأول : مدخل عام إلى الدراسة

الفصل الثاني: الكتابات الأثرية على العمائر

الفصل الثالث: الكتابات الأثرية على الوقفيات وشواهد القبور

الفصل الأول : مدخل عام إلى الدراسة

1- تمهيد

2- تاريخ المدن:

2-أ- معسكر

2- ب- وهران

2-ج- تلمسان

3- مدخل إلى دراسة الكتابات الأثرية:

3- أ تعريف الكتابات الأثرية

3- ب أهمية دراسة الكتابات الأثرية

3- ج أنواع الكتابات الأثرية

3- د مجالات استعمال الكتابات الأثرية

3 - وأساليب تنفيذ الكتابات الأثرية

1- تمهيد:

لقد أعقب سقوط الدولة الموحدية صراعات عسكرية حادة بين دول المغرب الثلاث[1]، وقد استهل أبى زكريا يحي بن عبد الواحد حركة الاستقلال والانفصال عن الإمبراطورية الموحدية التي كانت تشهد آخر أيامها، حيث دخل الأمير الحفصي وموطد دولة بني حفص تونس في الرابع والعشرين من رجب سنة خمسة وعشرين وستمائة[2].

حيث كانت الجزائر مسرحا لها أكثر من تونس والمغرب الأقصى، بحكم موقعها الجغرافي، الشيء الذي أضعف السلطات المركزية، خاصة لدى دولة بني زيان، التي كانت تسيطر نظريا، على القسم الغربي من الجزائر الحالية التي أنشأها أبو يحي يغمراسن بن زيان سنة 634ه/1236م .

لكن هذه المملكة ظلت عرضة لغزوات بني مرين في المغرب الأقصى وبني حفص في تونس[3]، وقد تطرق أبوراس الناصري إلى الحالة السياسية للبلاد الجزائرية عندما فوجئت بالاحتلال الإسباني حيث يقول:" والحاصل أن الجزائر كان ملوك تلمسان وملوك إفريقية –يقصد الحفصيين – يتداولون عليها فتكون لمن غلب عليها ومرة يتغلب عليها بعض مشايخها – والمشايخ هم رؤساء القبائل العربية وكان هذا اللقب يطلق عليهم من عهد الموحدين – إلى أن دخلها ملوك الأتراك وأول من ملكها خير الدين".

وكان الإقليم الغربي من الشلف أي ما بين العطاف وغليزان يتبع قبيلة سويد وهي المهيمنة على البلاد وسكان الونشريس والسرسو ومازونة يدفعون لهم الخفارة،

---

[1]– صالح عباد، **الجزائر خلال الحكم التركي1514–1830م**، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2005م، ص.07.

[2]– أبو عبد الله محمد بن ابراهيم الزركشي، **تاريخ الدواتين الموحدية والحفصية**، تحقيق محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، ص 23.

[3]– صالح عباد، **المرجع السابق**، ص 07.

وما بين غليزان والحدود المغربية، كانت تحت تصرف ملوك بني زيان،وكانت العاصمة تلمسان[1].

ولقد دأب الباحثون والمؤرخون على تقسيم الوجود العثماني في الجزائر إلى أربع فترات زمنية متعاقبة، تداول خلالها الحكم عدة أنظمة سياسية، كان أولها فترة حكم الباي لارباي أو "باي البايات "من سنة 924ه/1518م إلى غاية 997 ه 1588م، والتي ابتدأت باستقرار الحكم العثماني بالجزائر بفضل جهود وتضحيات الأخوين عروج وخير الدين بربروسة وانتهت بتنحية علج علي من الحكم، وثانيها فترة حكم الباشاوات 799ه/1588م، 1070ه/1659م، والذين حددت مدة كل واحد منهم بثلاث سنوات، وثالثها فترة حكم الأغوات القصيرة 1070ه، 1659م/ 1082ه/ 1671م، والتي عرفت فيها الجزائر اضطرابا في نظام الحكم وفوضى في شؤون الإدارة، أما المرحلة الرابعة والأخيرة فهي فترة حكم الدايات الطويلة، والتي استمرت بدون انقطاع من 1082ه/1671م، 1246هـ/ 1830م [2].

وبعد إحكام حسن باشا ابن خير الدين سيطرته على الجزائر، قام بتقسيم البلاد إداريا إلى أربعة مقاطعات، سميت كل واحدة منها بالبايلك، وذلك لتسهيل إدارتها وحكمها، حيث كلف الباي ابن خديجة بتولي أمر البايلك الغربي[3]، الذي كان يعادل بالتقريب القطاع الوهراني[4]، حيث كان هذا الحد الغربي يفصل بين قطري الجزائر والمغرب الأقصى، أي بين بايلك الجزائر، وسلطنة الأشراف في المغرب الأقصى[5]، واختار هذا الأخير مدينة مازونة كعاصمة له وذلك لموقعها الاستراتيجي، حيث تقع

---

[1]– المهدي البوعبدلي، **جوانب من الحياة الثقافية بالجزائر في العهد العثماني من القرن العاشر الهجري إلى القرن الثالث عشر**، جمع وإعداد عبد الرحمن دويب، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر 1434هـ/ 2013م، ص 158.

[2]– ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، **الجزائر في التاريخ، العهد العثماني**، ج 04، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1405هـ/1984م، ص.14.

[3] - Walsin Esterharzy , **Domination Turque dans l'ancienne Regence D'Alger** , Paris , Gesselin,1840 , 163-164.

[4]– لواليش فتيحة، **الحياة الحضرية في بايلك الغرب الجزائري خلال القرن الثمن عشر**، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث، جامعة الجزائري، 1994م، ص.16

[5]– أحمد توفيق المدني، **جغرافية القطر الجزائري**، دار البصائر–الجزائر، 1430هـ/2009م، ص.07.

هذه الأخيرة في الحزام الداخلي، وتتوسط بذلك كل من مستغانم وتنس وقريبة من الشلف[1].

وعندما استقر الحكم التركي بتلمسان وخضعت لسلطانه جميع أعمالها وتقررسم الحدود السياسية بين المملكتين الجزائر ومراكش، انتدب لذلك العلامة الهمام أبوعبد الله محمد الخروبي الجزائري[2]، فوفد على سلطان المغرب 961ه/ 1553م، فاقتبله البلاط بما هو جدير به من التجلة والإكرام وعقدت للشيخ هنالك مجالس ومحافل ناظر فيها علماء المغرب وساجلهم في مباحث شتى من العلم، وجرى له معهم الكلام في التصوف والطرق الصوفية كان منفردا فيه وتم على يده تخطيط الحد الغربي الذي بقي محترما معروفا إلى اليوم بين حكومة الجزائر والمغرب الأقصى، ولم يحدث فيه تغيير جوهري كبير إلا ما حدث من بعد ذلك في الجهات الجنوبية من تحوير طفيف[3].

2- تاريخ المدن:

2-أ مدينة معسكر:

معسكر مدينة عربية قديمة بنيت من طرف البربر على أنقاض آثار رومانية، واسمها حسب الموروثات الشعبية نسبة إلى "أم العساكر"، وهناك من يعتقد أن أصل التسمية مشتق من كلمة " المعسكر " وهو مكان تجمع الجيش، وهذا إنما يدل على سمعة المدينة العسكرية التي اكتسبتها عبر فترات تاريخها[4]، فإقليم معسكر يحده من الشمال البحر الأبيض المتوسط وإقليم الجزائر، ومن الشرق بايلك التيطري، ومن

---

[1] -Walsin Esterharzy , **Op.Cit** ,1840 , 163-164.

[2]- هو الفقيه الصالح أبو عبد الله محمد بن علي الخروبي الطرابلسي نزيل الجزائر ودفينها، تعين للوفادة على مراكش سنة 961ه/ 1553م، وتولى أيضا الرياسة الدينية كإمام للمذهب المالكي في الجامع الأعظم بمدينة الجزائر، حيث عينه حسن باشا بن خير الدين سفيرا للدولة، أنظر:- أبو القاسم محمد الحفناوي، **كتاب تعريف الخلف برجال السلف**، مطبعة بيير فونتانة، الجزائر 1324ه/ 1906م، ص483؛ - ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، **المرجع السابق**، ج.03، ص.138.

[3]- عبد الرحمن الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ط6، ج.03 دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1404هـ/1983م، ص86-87.

[4]- Edouard Charton , **Magazine Pittoresque** , 09em Année , Paris 1841, p129 .

الجنوب بلد الجريد، ومن الغرب مملكة المغرب، فهي تحتوي على 80 موقعا في مساحتها الكبيرة المترامية الأطراف[1].

وقد ذكرها الرحالة ابن حوقل حيث قال: "... والمعسكر قرية عظيمة لها أنهار وأشجاروفواكه..."[2]، ويضيف الرحالة الشريف الإدريسي قوله:"...والمعسكر قرية عظيمة لها أنهار وثمار"[3]، أما تاريخ تأسيسها في العهد الإسلامي فتضاربت الآراء في ذلك، فهناك من يقول أنها تأسست في القرن الثاني للهجرة الثامن ميلادي على يد راشد ابن المرشد القرشي، حيث نزل عنده إدريس ابن عبد الله الكامل وأخوه سليمان ومكث في معسكر ستة أشهر ومنها انتقل إدريس وراشد إلى المغرب الأقصى، وأما الرواية الثانية فتقول أن بناءها كان على يد بني زيان أمراء تلمسان في القرن السابع الهجري الثالث عشر ميلادي، حيث اتخذ زعيمهم يغمراسن بن زيان قبائل الحشم جيشا له وسماهم الحشم وجعلهم حصنا حصينا بينه وبين أعدائه بني توجين أمراء تيهارت، واختط لهم مدينة معسكر، حيث اتخذوها قاعدة عسكرية لهم ولذلك سموها بمعسكر[4]، ويضيف الرحالة الحسن الوزان في القرن 10ه/16م: "...وتسمى الثانية المعسكر، وبها يقيم خليفة الملك مع فرسانه، يعقد فيها سوق كل يوم خميس يباع فيه عدد وافر من الماشية والحبوب والزيت والعسل، وكثير من منسوجات البلاد...يقدم هذا الإقليم لملك تلمسان زهاء خمسة عشرين ألف مثقال ويمده بنفس العدد من المقاتلين بين راجلين وراكبين..."[5].

ويقول صاحب كتاب تحفة الزائر في تاريخ الجزائر:"...ومنها معسكر أصلها لبني زيان ملوك تلمسان اتخذوها لإقامة عسكرهم في تخوم بلادهم لوقايتها من أجلاب

---

[1]- **Shaw**, Voyage **dans La Régence D'Alger**, traduit de l'anglais par Mac Carthy, Editions Bouslama , Tunis ,p 216.

[2]– أبو القاسم بن حوقل النصيبي، **كتاب صورة الأرض**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص88– 89.

[3]– أبو عبد الله محمد ابن عبد الله الإدريسي، **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، مج1، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، مصر، ص251.

[4]– بلهاشمي بن بكار، **كتاب مجموع النسب والحسب والفضائل والتاريخ والأدب**، مطبعة بن خلدون، تلمسان، 1961م، ص33–34.

[5]– الحسن الوزان، **وصف إفريقيا**، ج2، ترجمة محمد حجي، ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 1404هـ/1983 م، ص26–27.

بني توجين ومغراوة أعدائهم خلفا عن سلف، وكان بناؤها من أخصاص إلى أن استولت الدولة العلية على مدينة الجزائر وتقدمت حكامها في داخلية البلاد غربا وشرقا حتى وصلوا إلى هذه البلدة الأخصاصية وأعجبهم محلها فشرعوا في بنائها بالحجارة ووسعوا خطتها، وتأنقوا في تشديد دورها على نحو دور الجزائر، وأطلقوا عليها اسمها القديم الذي كانت تعرف به من قبلهم وجعلوها مركزا لحاكم تلك النواحي"[1].

ولقد اشتهرت معسكر في المجال الثقافي ابتداء من القرن التاسع الهجري، حيث كانت قلعة هوراة وجبل هوارة مركزين علميين، إذ ساعدهما في ذلك موقعهما الحصين على ضمان الاستقرار الذي تتطلبه الحياة العلمية[2].

ومع بداية القرن 16م تواصلت حملات الإسبان عليها في عهد "فرديناند" خليفة " إليزابيث"، حيث اجتاح الإسبان عام 1505م منطقة معسكر التي خرج منها أهلها واعتصموا بجبال بني شقران، والغابات المجاورة لها، فخربوا قرية الكرط، وواصلوا تقدمهم باتجاه وادي الطاغية، وتوغلوا بداخل نسموط وعادوا إلى الكرط ثانية، وبعدها غادروا المنطقة عائدين إلى المرسى الكبير دون أن يستقروا بالمدينة أو ضواحيها، نظرا لتنظيم المقاومة بها[3].

وفي العهد العثماني تبوءت المدينة مكانة مرموقة[4]، حيث أصبحت معسكر عاصمة لبايلك الغرب الوهراني في القرن السابع عشر الميلادي خلفا لمازونة التي كانت بعيدة بعض الشيء عن وهران[5]، وكان باشا الجزائر محمد بكداش الباي مصطفى بوشلاغم قد استخلفه من قبل على تلك الناحية بعد مقتل الباي شعبان، ولكن

---

[1] – محمد بن عبد القادر الجزائري، **تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر**، ج1، شرح وتعليق : ممدوح حقي، منشورات تالة، الجزائر1428هـ/2007م، ص 22.

[2]– المهدي البوعبدلي، **تاريخ المدن**، جمع وإعداد عبد الرحمن دويب، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص240.

[3]– عدة بن داهة، **معسكر عبر التاريخ**، دار الخلدونية، الجزائر، 2005، ص53.

[4]– Wasin Esterhazy, **De la domination turque dans l'ancienne régence d'Alger**, Librairie de Charles Gousselin, Paris , 1840, p170.

[5]– يحي بوعزيز، **المساجد العتيقة في الغرب الجزائري**، الشركة الوطنية للنشر والإشهار،الجزائر 1422هـ/2002م ص 215.

تلك المدينة كانت في نظر الباي الجديد بعيدة في منأى عن القبائل الجنوبية وبعيدة عن مسرح الأحداث والثورات وتدخل السلطة المباشر، فلذلك عمد إلى تأسيس المركز العسكري بها، لذلك اختار الباي مصطفى بوشلاغم لهذا الغرض المدينة القديمة التي كانت تسمى قديما فيكتوريا، وأطلق عليها العرب فيما بعد اسم "بلاد قرط" نسبة إلى قبيلة بربرية صغيرة كانت تقيم في أحوازها[1]، وهي بلدة صغيرة تبعد عن معسكر بحوالي أربع كيلومترات إلى الجنوب الغربي منها والتي تسمى اليوم المدينة القديمة، وكانت عبارة عن بعض المنازل التي تجتمع حول مسجد صغير، وبعض الخرائب ومقبرة كبيرة التي تغطي كل الروابي[2].

وانطلاقا من هذه المؤسسة الخاصة بالجنود أو العسكر الأتراك في بلاد الكرط سميت هذه المنطقة من طرف سكان البلاد بأم عسكر[3]، ولكن في غمرة انشغال الباي مصطفى بإعداد العدة مع معاونيه، والتسلح بقوة جديدة، قام المولاي إسماعيل شريف المغرب عدو الأتراك اللدود باجتياح إقليم تلمسان[4]، في 1119هـ/1707م وساند المغاربة عند غزوهم للمنطقة قبائل الحشم، التي رفضت الخضوع للأتراك، وانتقاما من هذه القبائل، وعقابا لها فرض عليها الأتراك الخدمة ضمن قبائل المخزن الموالية لهم، وما كان للمغاربة أن يصلوا إلى معسكر لولا استعانتهم بعملائهم في المنطقة، ومنهم محمد الحمري الذي اتخذ هذه المدينة منطلقا لتوسعاته نحو الشرق[5].

واستمرت على هذه الوتيرة حتى الفتح الأول لوهران في سنة 1220هـ/1708م، حيث تميزت معسكر بعدة مميزات جعلت الباي بوشلاغم يتخذها كمقر له.

وبعد وفاة الباي بوشلاغم في مستغانم، اختار باشا الجزائر أن يعقبه ابن يوسف في الحكم وأمره أن ينقل بصفة نهائية عاصمة البايلك مرة أخرى إلى معسكر حيث تتوسط القبائل هناك وبقي في الحكم مدة عام، وبعدها قام الباشا بتعيين خليفة الباي

---

[1] – Wasin Esterhazy, **Op**, **Cit**, p 170.

[2]- La Société des Beaux-arts, avant- propos Mascara, **conférences avec Projection lumineuses faite le 26 Mars 1903**, imprimerie libraire, Henri Ghazaud, Mascara, 1903. p03.

[3]- ibid, P170.

[4] -La Société des Beaux-arts**, Op-Cit**, P170.

[5]– عدة بن داهة، **المرجع السابق**، ص 55.

بوشلاغم السابق محي الدين المسراتي بايا لمقاطعة الغربية، ليتنازل بعدها عن الحكم لابن مصطفى الأحمر الذي اتخذ معسكر مرة أخرى عاصمة للبايلك، وأحاط هذه المدينة بأسوار وذلك سنة 1168هـ/1748م[1].

وقد شهدت المدينة فيما بعد نهضة عمرانية وتطورا على كافة الميادين في عهد الباي محمد بن عثمان الكردي الأيوبي، الذي كان أعظمهم اهتماما بعمران مدينة معسكر وكانت ولايته على إيالتها عام ثلاث وتسعين ومائة وألف،[2] وبقي فيه قرابة ربع قرن حتى عام 1799م[3]، حيث عرفت المدينة في عهده نهضة حضارية كبيرة، وازدهارا على جميع المستويات لما قام به هذا الباي من مشاريع عمرانية كبيرة غيرت ملامح المدينة، حيث يذكر كاتبه ابن هطال أنه شيد القصر الأنيق في مدينة المعسكر، وجعله منزلا جميلا جدا تحوط به حديقة غناء، وأنشأ السوق العتيق، وألحق الفندق الجديد الذي بناه أيضا، بحبس الجامع الكبير ونقل الماء بالقنوات إلى المدينة الجديدة، وأنشأ مقبرة لمشاهير شخصيات معسكر، ووسع جامع السوق بمعسكر وزاد رواقين من الأمام، وجدد الجامع العتيق، ووسع ساحته، وجلب إليه المياه، وبنى خمسة أحواض للوضوء، واستبدل منبره بمنبر أحسن من ذي قبل، ثم شيد المسجد الذي يحمل اسمه "جامع محمد الكبير"[4].

ويضيف ابن سحنون عن بناء الباي لبعض المنشآت الدينية التي منها مسجده الكبير، فيقول:"...ثم شرع في بناء مسجده العظيم الذي لم يبني أمير مثله إتقانا وحسنا، من بعد أن اشترى أرضه من أربابها بأغلى ثمن وهم مستبشرون ببيعها، وكان لا يصرف في شيء من متعلقاته إلا مما يدخل يده من طيب الكسب وحلاله وعذب زلاله، فإن نفد ما جمعه من ذلك تسلف من غيره إلى أن يقضيه من الحلال، فجاء كما تراه العين من المباني الرائقة والآثار الفائقة، مكتنفا بالمدرسة التي كاد العلم أن يتفجر من

---

[1]-Walsin Esterhazy , **Op -Cit**, p 174-176.

[2]– محمد بن عبد القادر الجزائري، **المصدر السابق**، ص 22.

[3]– يحي بوعزيز، **المرجع السابق**، ص 215.

[4]– أحمد ابن هطال التلمساني، **رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي**، تحقيق: محمد ابن عبد الكريم، عالم الكتب، القاهرة، ص27–28.

جوانبها، وحبس عليه خزانة كتب هي في البيت التي بناها لأجلها خارج زواياه بابها فيه وفي إحدى زواياه قبة عالية رائقة، كما حبس عليه الحمام العظيم الرائق بناءً وشكلا الذي بناه قربه، وهو من أعز مبانيه، والدار الملاصقة لميضأته البديعة المحتوية على الستة عشرة مطهرة، واشترى له حدائق ودور، وحوانيت حبسها عليه[1].

2- ب وهران:

إن هذه المدينة الموغلة في القدم قد جاء ذكرها من طرف العديد من مؤرخي العهد القديم أمثال: بليني العجوز في القرن الأول ميلادي، وبطليموس في القرن الثاني، وبركوب في القرن السادس ميلادي، حيث نجد أن الكثير من الكتابات اللاتينية تحدثت عن ميناء وهران "بورتيوس ماغنوس" أو المرسى الكبير[2]، وحسب محمد ابن يوسف الزياني أن أول من اختط وهران وبناها وأسسها هو المغراوي خزر بن حفص في عام اثنين وتسعين وقيل إحدى وتسعين من القرن الثالث للهجرة، والتاريخ الأخير يؤكده أيضا الشيخ أبي راس الناصري في كتابه غريب الأخبار على أن ابتداء بناءها كان إبان ملك بني أمية في الأندلس، وتحديدا أيام حكم السلطان عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام ابن عبد الرحمن الداخل[3].

ويضيف المعسكري في كتابه عجائب الأسفار:" أن خزر هذا كان عاملا بالمغرب الأوسط لبني أمية وتبحرت في العمران وعدت من أمصار المغرب لا تدافع ومن أحسن معاقله بلا منازع، قصدها العلماء والتجار وأرباب البضائع وكان مقصدا للعفات والوجوه والعساكر، حيث أعجب بها ابن خميس وقال:" أعجبني بالمغرب مدينتين بثغرين وهران خزر وجزائر بلكين"[4].

---

[1]- أحمد ابن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، **الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني**، تحقيق: المهدي البوعبدلي، علم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص136.

[2]- Henri Monod , **un cas concret Oran** , les cahiers du MURS ; n °33, 2em Trimestre, 1997 , p71

[3]- محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران**، تحقيق: المهدي البوعبدلي عالم المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2012م، ص 49.

[4]- محمد بن أحمد أبي راس الناصري، **عجائب الأسفار ولطائف الأخبار**، تحقيق: محمد غالم، ص95.

أما الرحالة ابن حوقل من أهل القرن الرابع هجري العاشر ميلادي فيصور المسير بين مدينة تنس وبين وهران وما يتخللها من مراس فيقول:" ومنها أي (مدينة تنس) إلى وهران مراس لا مدن لها مشهورة كمرسى عطا وليس به أحد يسكنه، وقصر الفلوس وإن كانت مدينة محدثة فلها سور وهي لطيفة جدا، وسورها من تراب طابية وماؤها من عين ماء جارية، وغلاتهم من الشعير والمواشي عندهم كثيرة، ولمدينة وهران مرسى في غاية السلامة والصون من كل ريح، وما أظن أن له مثلا في جميع نواحي البربر سوى مرسى موسى"[1].

وأما البكري في القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي فيصفها بأنها حصينة ذات مياه سائحة وأرحاء ماء وبساتين ولها مسجد جامع، وبنى مدينة وهران محمد ابن أبي عون ومحمد بن عبدون وجماعة من الأندلسيين البحريين الذين ينتجعون مرسى وهران، واستوطنتها قبائل عديدة منها نفزة وبني مسقن والكثير من القبائل في بداية القرن الثالث الهجري أي في حدود سبع وتسعين ومائتين[2]، وأما الشريف الإدريسي فيصفها بقوله: "ووهران على مقربة من ضفة البحر الملح وعليها سور تراب متقن وبها أسوار مقدرة وصنائع كثيرة وتجارات نافقة وهي تقابل مدينة المرية من ساحل بحر الأندلس، ولها على بابها مرسى صغير لا يستر شيئا ولها على ميلين المرسى الكبير وبه ترسي المراكب الكبار والسفن السفرية[3].

وذاع صيت وهران بفضل أهمية مينائها وقوة سلطتها المركزية في تلمسان بعد أن تحولت إلى عاصمة المغرب الأوسط – في عهد المرابطين– وفي هذه الأثناء أخذت المدينة تنعم بالازدهار، وبرز تنافس حاد بين المدن التجارية الأوربية التي كانت لها علاقات تجارية متوقفة على ميناء وهران، ونتج عن هذا التنافس اضطراب الملاحة في البحر المتوسط، وأصبح هذا الحوض طريقا تجاريا غير آمن تتعرض سفنه التجارية بين الحين والآخر للغزو والاستيلاء على بضائعها، فكان لهذا الوضع أثر سلبي على

---

[1]– أبو القاسم بن حوقل النصيبي، **المصدر السابق**، ص78– 79.

[2]– أبو عبيد البكري، **المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب المسالك والممالك**، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ص70.

[3]– الإدريسي، **المصدر السابق**، ص 252.

عمران المدينة ونشاطها التجاري، فظلت لفترات طويلة تعيش كسادا وركودا خطيرين كاد أن يُعجل بتفكك المدينة وانهيارها[1].

وفي ظل هذه الظروف المليئة بالاضطراب والفوضى عمد حكام المرابطين ومن بعدهم الموحدين في أواخر القرن الحادي عشر ومستهل القرن الثاني عشر بتحسين استعمال سلطاتهم وإعادة علاقاتهم التجارية مع مدن أوربا وفق علاقات جديدة مبنية على التبادل التجاري السليم، فكانت لمعاهدات الصلح التي تمت بين الأمراء المرابطين والموحدين من جهة، وحكام تلك المدن من جهة أخرى أثرها الواضح في عودتها تدريجيا إلى عهد ازدهارها، وأدى بالمدينة إلى دخول مرحلة جديدة في النهضة العمرانية والنشاط التجاري مع جيرانها في أوربا[2].

وما كاد القرن الخامس عشر ينقضي حتى ظهرت علامات الضعف والانحلال تدب في أركان حكم بني زيان، وأخذت الأوضاع الاقتصادية تسير نحو الانحطاط والتدهور، وانتابت المدينة مظاهر الاضمحلال والانهيار وعدم الاستقرار، ونتج عن هذه الأوضاع المضطربة زيادة في الأطماع الأجنبية لاحتلال المدينة[3] .

في مستهل القرن السادس عشر الميلادي، اشتدت غارات الإسبان ضد وهران، والمرسى الكبير في نطاق الحروب الصليبية التي كانوا يشنونها على بلدان المغرب وشعوبها الإسلامية، بعد أن حققوا هدفهم في طرد بقايا المسلمين من الأندلس[4].

وبدأت الحملات العدائية الإسبانية على السواحل الجزائرية، حيث تعرض المرسى الكبير إلى هجوم من طرف قوات الملك الإسباني "Don Fernando El Catholico " وتحت قيادة المسمى " Alcaide de Los Donceles من قرطبة[5]، وفي سنة 1505م قاد الماركيز قوماس " Marquis Gomares" حملة بحرية كبيرة قوامها خمسة آلاف

---

[1]– بشير مقيبس، **دراسة في جغرافية العمران**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 84.

[2]– بشير مقيبس، **المرجع**، ص 85.

[3]– **نفس المرجع**، ص86.

[4]– يحي بوعزيز، **مدينة وهران عبر التاريخ**، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص40.

[5] -Aramburu (Don. Joseph), **Oran et l'ouest Algérien au 18 siècle, D'après le rapport Aramburu**, présentation et traduction : Mohamed El korso, Mikel de Epalza, Alger, 1978, p 35.

رجل، واتجه إلى قرية المرسى الكبير غرب مدينة وهران وفرض حصارا لمدة خمسين يوما، ثم احتلها بعد أن أرغم سكانها على الجلاء عنها في 23 أكتوبر وحول مسجدها في الحال إلى كنيسة سموها كنيسة ميقيل[1]، وعندما وصلت السفن جمع حسان كل سفنه وانطلق قاصدا غزو وهران، فحاصرها من جهة البحر ومن جهة البر بثلاثة آلاف من الأتراك وأربعة عشر ألفا من مسلمي مدينة الجزائر وولايتها وبما يزيد عن ثلاثين ألفا ما بين عرب وبربر جاؤوا معززين جيوشه[2].

واتجه على رأسها إلى وهران ووصل إليها في يوم 03 أفريل 1563م وتمكن من احتلال بعض الحصون المنيعة مثل حصن راس العين وبذل محاولات لاحتلال حصون أخرى حتى المرسى الكبير وأقام عليها الحصار حتى يذعن الإسبان ويستسلموا، لكنهم أبوا طمعا في وصول المدد لنجدتهم، وفعلا وصلت النجدات على رأس 55 سفينة بحرية، وأصبح الإسبان بها متفوقين، وأدرك حسن بن خير الدين عدم تكافؤ قواته فانسحب حتى لا يتعرض لكارثة[3].

وبعد تولي الباي شعبان الزناقي أمر بايلك الغرب، قام بعدة محاولات من أجل تحرير وهران والمرسى الكبير وأخذ يشن الغارات والحروب ضد المحتلين الإسبان بصفة دورية، حيث أعد في سنة 1686م حملة كبيرة قوامها ثلاثة آلاف رجل، حيث خرج من مدينة معسكر قاصدا وهران، واشتبك مع الغزاة الإسبان، فانقلبوا على أعقابهم من شدة هول ما لاقوه من قوات الباي، ولحقهم حتى أسوار المدينة بجانب حصن راس العين وشرع في قذف حصونهم والتضييق عليهم، حتى بدى عليهم الإعياء وكانت نتائج المعركة في صالحه، غير أنه تعرض إلى مؤامرة وخديعة من بعض العرب المرتدين فأصابه أحدهم بسهم مسموم فقتله، فانسحب الجيش على إثرها،

---

[1]– يحي بوعزيز، **المرجع السابق**، ص 40.

[2]– مارمول كاربخال، **إفريقيا**، ج2، ترجمة محمد حجي وآخرون، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، 1984، ص 332.

[3]– يحي بوعزيز، **المرجع السابق**، ص 45.

وفي العام الموالي أعد خلفه الباي إبراهيم خوجة حملة أخرى وحاصر فيها وهران وشرع في قذفها[1].

وتأثرت الحياة العلمية والثقافية بانفلات الأمن والاستقرار في ربوع القطاع الوهراني، حيث يشير أبو راس الناصري إلى ذلك بقوله:" ولما مات الباي شعبان، فرح النصارى فرحا شديدا واشتدت شوكتهم على الإسلام فغزوا ولي الله الأكبر سيدي بلاحة المهاجي، فأخذوا زاويته وقتلوا وسبوا وأسروه هو وبناته "، إضافة إلى ذلك أن بعض العلماء أووا إلى الغابات ورؤوس الجبال خوفا من بطش الأسبان[2].

وبعد تولي الباي مصطفى بوشلاغم الحكم خلفا للباي شعبان في نفس السنة التي استشهد فيها هذا الأخير[3]، قام بالتضييق على وهران والمرسى الكبير ومهاجمتها بقوة عسكرية جزائرية بعث بها الداي حسن خوجة (1705م)، والتحقت بها قوات الباي المذكور، وهذا ما مكن الجزائريين من فرض الحصار عليها ابتداءً من 14 من شهر جوان 1707م، وتواصلت الحملة بعد تولي الداي محمد بكداش الحكم بالجزائر، وأول شيء بادر به هذا الأخير هو إرسال جيش بقيادة صهره "أوزن حسن " لفتح مدينة وهران التي بقيت تحت سلطة الإسبان مدة خمس ومائتي سنة، وهكذا أخذ محمد بكداش يعزز الجيش الأول بإمدادات ضخمة من حيث العدة والعتاد والجند والسواد[4]، سارع بإرسال صهره الخزناجي أوزن حسن على رأس قوة عسكرية مؤلفة من 3000 رجل مع كمية كبيرة من العتاد[5]، حتى استفتحها عنوة على يد صهره أوزن حسن والباي مصطفى بوشلاغم صبيحة يوم الجمعة السادس والعشرين من شهر شوال 1119ه/20

---

[1]- **نفس المرجع**، ص 52-53.

[2]- أبو راس الناصري، **المصدر السابق**، ص 44.

[3]- يحي بوعزيز، **المرجع السابق**، ص 54-55.

[4]- محمد بن ميمون الجزائري، **التحفة المرضية في الدولة البكداشية**، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 30.

[5]- ناصر الدين سعيدوني، **دراسات أندلسية مظاهر التأثير الأيبيري والوجود الأندلسي**، دار الغرب الإسلامي، بيروت 2003، ص 158-159.

جانفي 1708م، ثم انتقل الباي بوشلاغم من معسكر إلى مدينة وهران حيث جعلها مقرا لحكمه[1].

ولكن سرعان ما أعاد الاسبان احتلال المدينة مرة أخرى وذلك في سنة 1732م، حيث يقول صاحب الاستقصا:" ثم دخلت سنة عشرين ومائة وألف 1120هـ/1708م، فيها افتتح الترك مدينة وهران، وكانت بيد الأصبنيول مدة، فردها الله على المسلمين يومئذ "[2]، وقد اجتهد بوشلاغم في تدعيم مركزه بوهران وباقي جهات الغرب الوهراني، حيث قام بالكثير من الإنجازات العمرانية، واستمر على رأس البايلك حوالي ربع قرن، ثم كرّ الأسبان عليه مرة أخرى بقوات ضخمة تعد بـ 30 ألف رجل و525 سفينة و720 مدفعا وآلاف القنابل والقذائف والبنادق وكميات ضخمة من الذخائر الحربية، فواجهت القوة الإسلامية هذه الحملة في عدة معارك، ولكن عدم تكافؤ القوتين جعل المسلمين يتراجعون، واضطر بوشلاغم أن ينسحب من المدينة ويخليها في شهر جويلية وتأسف الناس جميعا لذلك، ولازم الداي بالجزائر العاصمة داره كمدا من شدة تأثره بالنكبة[3].

وبعد تولي الباي محمد بن عثمان الباي الكبير أمر الإيالة الغربية كان من صلب اهتماماته تحرير وهران من قبضة الإسبان الذين عاثوا فيها ظلما وفسادا، فبدأ في تجهيز العدة والعتاد لذلك، وفي الفاتح من صفر سنة 1205هـ الموافق للتاسع من أكتوبر سنة 1790م، قرر الباي محمد الكبير أن يسترد المدينة من الإسبانيين، وأرسل إلى الداي يشاوره في الأمر، فأذن له الداي (محمد عثمان باشا)، فنادى الباي في الناس بالجهاد، وأرسل إلى كل المناطق والقبائل يستنفرهم لحرب الإسبان وجعل على رأس كل ناحية قائدا عسكريا، وجعل في جيشه الطلبة ومدرسي القرآن والعلماء وأجزل لهم العطاء وجعل لهم أربطة يتجمعون فيها قبل اليوم الحاسم، وانهمك في شراء السلاح من المغرب ومن عند البريطانيين في جبل طارق.

---

[1]– محمد بن ميمون الجزائري، **المصدر السابق**، ص 30.

[2]– أحمد بن خالد الناصري، **الإستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، ج6، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، المملكة المغربية، 2001، ص118.

[3]– يحي بوعزيز، **المرجع السابق**، ص 55.

وفي غمرة استعداد الباي للهجوم على مدينة وهران، إذا بزلزلة تحرك الدنيا[1]، فقد كانت هزتان أرضيتان عنيفتان ومدمرتان في ليلة الثامن إلى التاسع من أكتوبر سنة 1790م، حيث دمرت الهزة الأولى الجزء الكبير من المدينة، وتلتها هزة أخرى في الثاني والعشرون من نوفمبر كان أشد قوة من الأولى، حيث يصور أحد شهودها ذلك بقوله:" لقد انخفضت الأرض ثم ارتفعت ثم بدأت تتحرك بسرعة لا تقاوم باتجاه الجنوب الشرقي، ثم اهتزت كل أنحاء المدينة بأسوارها الضخمة التي أخذت في التراجع لهول تلك الحركات الفظيعة"[2].

ويصف صاحب كتاب الثغر الجماني هذه الزلزلة بقوله "...وكان من حديث هذه الزلزلة أن لما كان الوقت المذكور ارتجت الأرض بالناس ارتجاجا عظيما اهتزت منه البيوت، واضطربت السقوف اضطرابا قويا، فانزعج الناس من مضاجعهم داهشين ودام ذلك دقائق عدة ثم انقطع نحو الساعة وعاد كذلك واستمر الحال مرة بعد مرة فأصبح الناس من ذلك في هول عظيم ..."[3].

لقد كانت هذه النازلة حافزا كبيرا ومهما للباي محمد الكبير، حيث تحرك من مدينة معسكر يوم الخميس الثالث عشر من شهر صفر سنة 1205هـ/1790م بخمسة آلاف مقاتل متوجها إلى مدينة وهران بقصد فتحها[4]، وبعد عدة هجومات متتالية على أسوار المدينة، من طرف جنود الباي، الذين أحكموا المدينة وأحاطوها بحصار خانق[5]، تخلى من خلاله في النهاية الإسبان عن مدينة وهران سنة 1207هـ/1792م لصالح الحكام العثمانيين[6] فأصبح نصف المدينة مخربا بعد بفعل الكارثة من جهة وآثار المعارك والدمار من جهة أخرى.

---

[1]– أحمد ابن هطال التلمساني، **المصدر السابق**، ص 19– 21.

[2]- Alfred salinas, **Oran la joyeuse mémoires Franco Andalouses d'une Ville D'Algérie** , Imprimerie Harmattan , Paris , p102 .

[3]– أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**،، ص219.

[4]– أحمد بن هطال التلمساني، **المصدر السابق**، ص 21.

[5]– **نفس المصدر**، ص 22.

[6]– حمدان بن عثمان خوجة، **المرآة**، تحقيق: محمد العربي الزبيري، تصدير: عبد العزيز بوتفليقة، منشورات الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، ص 58–59.

وقد قام الباي محمد بن عثمان بدعوة مسلمي مدن الإقليم الوهراني وسكان الجزائر وأفراد القبائل والجالية اليهودية بوهران والمغرب، حيث تشير الإحصائيات على اجتماع حوالي 8000 إلى 9000 ساكن من اليهود والموريسكيين والزنوج[1]، فأصبحت المدينة آهلة بعدة إثنيات من سكان معسكر وبني مزاب والبربر، وأيضا المغاربة، حيث مكنها موقعها الجغرافي الاستراتيجي إلى ازدهار التجارة، حيث أصبح الكثير من سكانها تجارا وذلك لما في التجارة من منافع، ويأخذ الباي من هؤلاء رسما مقداره خمسة بالمائة من السلع، فالدراهم متوفرة والفلاحة مزدهرة والبلاد في رخاء[2].

2-ج تلمسان:

بكسر المثناة من فوق وكسر اللام وسكون الميم وفتح السين المهملة وألف ونون، مدينة مشهورة مسورة[3]، وهي قاعدة المغرب الأوسط وهي مدينة مسورة في سفح جبل شجرة الجوز، ولها خمسة أبـــواب منها في القبلة باب الحمام، وباب وهب، وباب الخوخة، وباب العقبة، وفي الغرب باب أبي قـــرة، وفيها أثار قديمة للنصارى، ولها أسواق ومسجد جامع[4]، بكسرتين وسكون المـــيم وســـين مهملة، وبعضهم يقول "تلمسان" بالنون عوض اللام[5].

وهـــي مديـــنة تقـــع بين واد زا ونهر ملوية غربا، والواد الكبير (الصومام)، وصحراء نوميديـــا جنوبا، وكانت هذه المملكة تحمل في القديم اسم قيصرية عندما كانت خاضعة لسيطرة الـــرومان [6]، حيث تمتد على مسافة ثلاثمائة وثمانين ميلا من

---

[1] -Robert Tinthoin , **Oran Ville moderne** Persée l'information géographique volume 20 n° 5 1956 , p 179.

[2]- حمدان بن عثمان خوجة، **المصدر السابق**، ص 58-59.

[3]- محمد بن علي البرشوي ابن سباهي زاده، **أوضح المسالك إلى معرفة البلدان والممالك**، تحقيق: المهدي عيد الواخية، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1427هـ/2006م، ص 253.

[4]- أبو عبيد الله البكري، **المصدر السابق**، ص76-77.

[5]- ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج2، دار صادر بيروت، 1405هـ/1984م، ص349.

[6]- الحسن الوزان (ليون الإفريقي)، **المصدر السابق**، ص07.

الشرق إلى الغـــرب، لكـــن تضيق من الشمال إلى الجنوب، إذ لا تتعدى المسافة خمسا وعشرين ميلا في بعض النقط مـــن البـــحر المتوسط إلى تخوم نوميديا[1].

وهـــي أول بـــلاد المغرب، على طريق الداخل والخارج منه، ولابد من الاجتياز عـــليها عـــلى كل حال، وقد نزلها محمد بن سليمان بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبـــي طـــالب رضي الله عنه[2]، وتتكون من مدينتان متجاورتان مسورتان بينهما رمية حجر، إحداهمـــا قديمـــة والأخرى حديثة، هذه الأخيرة اختطها الملثمون ملوك المغرب (المرابطين)، واسمها "تاقررت"، فيها يسكن الجند وأصحاب السلطان وأصناف الناس، واسم القديمة "أقادير" يسكنها الرعية، فهما كالفسطاط والقاهرة من أرض مصر، ويزعم بعضهم أنه البلد الذي أقام به الخـــضر عليه السلام الجدار المذكور في القرآن[3].

ولم تزل تلمسان على قديم الزمان، مخطوبة مرغوب فيها، وكانت امتنعت على عهد عبد المؤمن بن علي، فتوجه إليها بالعساكر، صحبه الشيخ المعظم أبو حفص صاحب الإمام المهدي، فـــنزل عليها وحاصرها حتى فتحها بعد مطاولات ومحاولات، فانقادوا وحسنت طاعتهم وذلـــك سنـــة إحـــدى وأربـــعين وخمسمـــائة، وقصدهـــا يحي بن إسحاق في سنة خمس وستمائة لما والى صـــاحب إفريقية عليه الهزائم ولكنه يئس منها[4]، ولكنها في الأخير عادت إلى بني زيان، واســـتقروا فيها وجعلوها دار ملكهم، واستمر سلطانهم بها مدة ثلاثمائة سنة، غير أنهم اضطهـــدوا مـــن طـــرف ملوك فاس (المرينيين) الذين احتلوا مدينة تلمسان أكثر من عشر مرات، وكان مصـــير مـــلوك بـــني زيـــان آنـــذاك إما القتل أو الأسر أو الفرار إلى المغارات إلا أنهم كانوا يسترجعون في كل مرة ملكهم[5].

---

[1]– الحسن الوزان (ليون الإفريقي)، **المصدر السابق**، ص07.

[2]– عبد المنعم الحميري، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان1395هـ/1975م، ص135.

[3]– ياقوت الحموي، **المصدر السابق**، ج2، ص349.

[4]– عبد المنعم الحميري، **المصدر السابق**، ص135.

[5]– الحسن الوزان، **المصدر السابق**، ص08.

فكان لبني زيان الفضل في تخليد مآثرها، وتوسيع عمرانها وجعلوها عاصمة سياسية واقتصادية لحكمهم ومركزا لنفوذهم، وتتجلى هذه المآثر في الآثار المادية والفكرية الباقية، التي عكست نمو العلوم والفنون والآداب وازدهارها، فاكتسب المجتمع التلمساني، ثقافة واسعة ورقيا حضاريا، أخرجه من طور البداوة إلى طور الحضارة، فأعطى بمختلف عناصره الحية أهمية كبيرة للحياة الاجتماعية ومظاهرها، وللحركة الفكرية والثقافية والنهضة العمرانية وللتعليم والتأليف والتصنيف، والاحتكاك بالعلماء الوافدين والرحلة في طلب العلم، فتغذت بذلك الحياة الفكرية في تلمسان برافدين هامين رافد الأندلس ورافد المشرق، فضلا عن المشيخة العلمية التلمسانية، التي ضربت بسهم وافر في هذا المجال فتضاعف التأليف والتصنيف، والاقتباس والاختصار، وتوسعت دائرة التيارات الفكرية[1].

ولكن عاصمة المغرب الأوسط أصبحت في أواخر الحكم الزياني مسرحا للتنافس على الحكم بين أفراد البيت الزياني، إذ كان يتنازعه أبو حمو الثالث، وابني أخيه أبو زيان والمسعود، فاتجه الأول إلى الإسبان مستنجدا بهم ليساعدوه في الوصول إلى الحكم، بينما التجأ أبو زيان إلى عروج طالبا نجدته وإنقاذ البلاد من التدخل الإسباني، وفي هذا يقول صاحب الثغر الجماني:" ثم إن مولاي عبد الله سلطان تلمسان أحد بني عبد الواد عدا عليه أحد قرابته فانتزع ملكه من يده، فلم يرى من الرأي إلا أن يقصد حضرة الجزائر فقدمها على السلطان عروج رئيس رحمه الله مستنصرا به، فقدم لنصرته في جنده المنصور فأخذ القلعة وقطع منها ميرة النصارى دمرهم الله، ثم قدم تلمسان فانتزعها من غاصبها (يعني أبي حمو الثالث) وأقعد فيها صاحبها الأول (أبا عبد الله)، وهرب المعتدي إلى المغرب الأقصى، وكاتب كفار وهران (أي الإسبان) يقول لهم: انظروا كيف قطع عروج عنكم ما كنا نوسعه عليكم، فلو أعنتمونا عليهم بالمال والجند لرجع لكم جميع ما فقدتم من مزيد الإحسان، فأجابوه بما أحب ووعدوه بالإعانة "[2].

---

[1]– عبد العزيز فيلالي، **دراسات في تاريخ الجزائر والمغرب الإسلامي**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 1433هـ/2012م، ص 187-188.

[2]– ابن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص 458.

ودخل عروج مدينة تلمسان واستولى عليها عام 923هـ/1517م وغلب بني زيان على أمرهم واستقبله أهلها استقبال الفاتحين المنقذين، إلا أن الجند التركي أغلظ في معاملة أهل تلمسان، وراح عروج يتصرف في تلمسان تصرف الفاتحين، مما جعل أهلها يندمون على الاستنجاد بعروج[1] ثم ما لبث أن أنكر أهل تلمسان سيرته وسئموا حكمه لأنه عسفهم وصادر أموالهم[2] وشكى أبو زيان ذلك إلى عروج، فما كان من هذا الأخير إلا أن أمر بشنق هذا الأمير على واجهة قصره وقتل نخبة من أهل المدينة[3] وأعدم أفراد الأسرة المالكة من آل زيان الذين كانوا موجودين بتلمسان، حيث يقول صاحب الرحلة القمرية: " أنه قتل سبعا من سلاطينها ونحو السبعين من أكابر بني عبد الواد وما ينيف عن الألف من كبارها " ولعله يعني بالسلاطين الأمراء الذين ثاروا على الترك[4] فكانوا بذلك قد أعادوا نفس الخطأ الذي ارتكبوه في مدينة الجزائر، حينما أساءوا معاملة أهلها، الأمر الذي أفضى إلى تمردهم[5].

وكان ذلك كله مرده حسب توفيق المدني إلى نشوب الفتن والدسائس في تلمسان وخاصة من طرف الإسبان الذين كانوا يتربصون بهم الدوائر[6]، بقي عروج في تلمسان ما يقرب السنة أقام خلالها التحصينات وأخضع قبائل بني سناسن، ثم أعاد الإسبان مع أبي حمو موسى الكرة من وهران لاحتلال تلمسان[7]، بعدما تمت لهم السيطرة على قلعة بني راشد، حيث جهزوا حملة ساروا بها إلى تلمسان وحاصروها،

---

[1]– مبارك بن محمد الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**،ج.03، تقديم وتصحيح .محمد الميلي، مكتبة النهضة الجزائرية،2004 ، ص47.

[2]– الحاج محمد بن رمضان شاوش، **باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان**، ج01، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص 97.

[3]– مبارك بن محمد الميلي، **المرجع السابق**، ج.03، ص47.

[4]– الحاج محمد بن رمضان شاوش، **المرجع السابق**، ص 97.

[5]– محمد دراج، **الدخول العثماني إلى الجزائر ودور الإخوة باربروس 1543/1512م**، تصدير: ناصر الدين سعيدوني، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 225.

[6]– أحمد توفيق المدني، **حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا (1792/1492)**، ط.03، دار البصائر، الجزائر، 1430هـ/2009م، ص.189.

[7]– أحمد توفيق المدني، **مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار**، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر،2009، ص40.

وبعد ستة أشهر من الحصار تمكنوا من اقتحامها، فتسلل عروج إلى قلعة المشور ثم اضطر للانسحاب منها ولاحقه أعداؤه[1]، وقتل مع جماعة من وجوه جنوده عام 924هـ /1518م[2]، حيث كان فارا باتجاه قبائل بني سناسن، وقتل في منطقة تبعد إلى الغرب من تلمسان بحوالي 92كم وبالضبط في جبل بني موسى[3].

يصف لنا خير الدين باربا روس أخو عروج في مذكراته أوضاع تلمسان السياسية في هذه الحقبة، وكذا مكانة المدينة الإستراتيجية في توطيد الحكم التركي قائلا:" كان سلطان تلمسان ملكا بائسا خاضعا لكفار إسبانيا، أما الأهالي فقد كانوا يعانون من ظلم الإسبان، ومن ظلم سلطانهم أيضا، ومنذ مدة طويلة جاء التلمسانيون إلى الجزائر متوسلين إلى أخي عروج أن يأخذ لهم حقهم من ظلامهم، أما أخي فقد كان عازما على الاستيلاء على تلمسان لكنها كانت بعيدة جدا على أطراف فاس، كما أنها لم تكن بلدة ساحلية يمكن الوصول إليها بواسطة السفن، إضافة إلى ذلك أن السلطان كان له جيش كبير مكون من العرب والأسبان، لقد كانت تلمسان أكبر بلد في الجزائر وفتحها في غاية الصعوبة، وكان معلوما أنه ما لم تفتح تلمسان فإن الجزائر لن تعرف الاستقرار[4].

وعاد أبو حمو الثالث إلى حكم تلمسان مرة أخرى بمساعدة الإسبان، ولكنه كان ألعوبة بيدهم، حيث عقدوا معه معاهدة تلزمه بالمحافظة على التحالف معهم، وأن يدفع لهم سنويا 12.000 مثقالا من الذهب، و12 فرسا، و06 صقور إناث، وظل ملتزما بذلك طيلة حياته، وعندما توفي آل الحكم إلى أخيه عبد الله فامتنع هذا الأخير عن دفع الإتاوات للأسبان[5] وقد استمر حاله على هذا الشكل طوال حياته، ومات أبو حمو سنة

---

[1]– صالح عباد، **المرجع السابق**، ص 48.

[2]– الحاج محمد بن رمضان شاوش، **المرجع السابق**، ص 97.

[3]- Grammon H. **Quel est le lieu de la mort d'Aroudj Barbarousse**, Revue Africaine, Volume 22, Année 1878, A, Jourdan , Libraire – Editeur , Alger , 1878 , p 389.

– أحمد توفيق المدني، **المرجع السابق**، ص40.

[4]– **مذكرات خير الدين باربا روس**، ترجمة محمد دراج، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 86.

[5]– محمد دراج، **المرجع السابق**، ص 227.

935هـ/1528م، وخلفه في الحكم أخوه أبو محمد عبد الله الملقب عبد الله السرحاني، الذي اغتصب الحكم من ابن أبي حمو الثالث مسعود، فهرب مسعود والتجأ إلى فاس[1].

وفي بداية جوان 952هـ/1545م، سار حسن باشا رفقة قوات تتكون من ثلاثة آلاف تركي (إنكشاري) وألف صبايحي يمتطون الخيول ومجهزين بالمدفعية، وعند مروره بتنس قدم له حميد العبد ألف فارس عربي، ووصل هذا الجيش بسرعة إلى تلمسان، دون أن يجد مقاومة تذكر، لأن ملكها فر إلى حلفائه في وهران، لما علم بقدوم الأتراك إليه، بعد أن نصّب حسن باشا ملكا تابعا له وعاد إلى الجزائر[2]، حيث عكف على إعادة النظام إلى صفوف القوات التركية، ثم حاول القضاء على بقايا ثورة القبائل التي كانت تقطن غرب مليانة، حتى يؤمن الطريق إلى المعسكر، وفي الوقت الذي كان فيه حسن باشا منشغلا، كان الكونت الكوديت قد عاد من إسبانيا على رأس أربعة آلاف جندي أمده بها البلاط الإسباني، دخل بهم مدينة وهران في بداية سنة 953هـ/1546م[3].

واستطاعوا أخذ تلمسان وولّوا عليها حاكما مواليا لهم، وقد تضايق أهل تلمسان من حكم ملكهم الذي فرضه الإسبان فأرسلوا سنة 954هـ/1547م يطلبون النجدة من الأتراك مقترحين على حسن باشا أن ينصب نفسه ملكا عليهم، فسار حسن باشا للمرة الثانية بقوات شبيهة بالأولى على الطريق بين وهران وتلمسان، والتقى بالكونت دالكوديت الذي كان على رأس ستة آلاف رجل من رجاله وستة آلاف من رجال ملك تلمسان، وقبيل التحام الجيش جاءت أخبار إلى حسن باشا تخبره بوفاة والده مما اضطره للانسحاب إلى تنس ثم إلى الجزائر[4].

ودخلت تلمسان في نهاية العهد الزياني في فوضى من العنف وفي موجة من الفتن الداخلية والحرب الأهلية، تحركها أطماع المغامرين، بتولي سدة الحكم والاستيلاء

---

[1]– عزيز سامح التر، **الأتراك العثمانيين في شمال إفريقيا الشمالية**، ترجمة: محمود علي عامر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1409ه/1989م، ص91.

[2]– صالح عباد، **المرجع السابق**، ص 72.

[3]– محمد بن مبارك الميلي، **المرجع السابق**، ج 03، ص 24.

[4]– صالح عباد، **المرجع السابق**، ص 72.

على العرش بقوة، لدرجة أنهم لم يتورعوا في الاستنجاد بالقوة الخارجية كالإسبان والأتراك والأشراف السعديين، وهو الأمر الذي زاد في تنافس الأجانب للإستيلاء على مدينة تلمسان، وتنصيب الموالين لهم من أمراء بني زيان، وظلت عاصمة بني زيان على هذه الحالة عدة سنوات، من الحرب الأهلية بمساعدة أجنبية أكلت الأخضر واليابس، إلى أن أجمع علماء تلمسان وفقهاؤها ووجهاء القوم فيها على وضع حد لهذه الفوضى والحرب بدعوة صالح رايس التركي للتدخل لحماية أهلهم ومدينتهم، فأنهى بذلك هذا الأخير دولة الزيانيين سنة 962ه/1552م وألحق تلمسان بسلطته في الجزائر[1].

وفي هذا الشأن يقول صاحب الترجمانة الكبرى:" وملكها الترك من يد عبد الله الزياني، آخرهم عام اثنين وخمسين وتسعمائة"[2]، وفقدت مدينة تلمسان مكانتها في العهد التركي، حيث أنها بدلا عما كانت عليه من عاصمة بلاد الجزائر لمدة قرون، فقدت حتى مكانتها كقاعدة لمدينة وهران، فكانت تقاسمها فيها تارة مازونة وتارة معسكر، وفقدت مكانتها العلمية والسياسية[3]، ويصف لنا لويس بياس ظاهر الحياة في تلمسان في أواخر عهد بني عبد الواد وتسلم العثمانيين زمام الحكم فيها بقوله"... وأصبحت الحضارة في تلمسان تتلاشى شيئا فشيئا، وأصاب الضعف والإحباط فئة الصناع فقرروا الهجرة من هذه المدينة هربا من فورة ووحشية العسكر، حيث أزيلت الحياة من ذلك الجسد الذي أصبح بدون روح، بعدما احتدمت الصراعات الدامية والمؤامرات وأحكام الإعدام، كانت هذه أهم المشاهد المحزنة لتلمسان التي عاشتها قرابة مائتين وسبعون سنة(1553ه/1830م)..."[4].

وطيلة الوجود العثماني في تلمسان، تداول عليها عدة حكام، فسادت فيها الاضطرابات والفوضى أحيانا وسادت فترات من الاستقرار والهدوء أحيانا أخرى،

---

[1]– عبد العزيز فيلالي، **المرجع السابق**، ص 195–196.

[2] – أبو القاسم الزياني، **الترجمانة الكبرى أخبار المعمور برا وبحرا**، تحقيق: عبد الكريم الفيلالي، دار النشر المعرفة للنشر والتوزيع، الرباط– المملكة المغربية، 1412هـ/1991 م، ص 148.

[3]– المهدي البوعبدلي، **المرجع السابق**، ص 577–578.

[4]– Louis Piesse, **Itinéraire Historique et descriptif de L'Algérie Comprenant le tell et le Sahara** , Imprimerie de Ch . Lahure Et C, Paris, p 240.

فعاشت هذه المدينة أياما عصيبة وصعبة بعد تولي الباي الحاج عثمان الذي تولى في المرة الأولى بتلمسان حوالي سنة 1160هـ/1747م[1] وحاول المسراتية وعلى رأسهم يوسف المسراتي وأنصار البايات السابقين أن يغتالوه فأخفقوا، وتمكن منهم وقتلهم[2] ثم تولى في المرة الثانية على جميع الإيالة الغربية في أواسط محرم سنة 1160ه[3].

وجدد الباي محمد الكبير بناء مدرستين بتلمسان وأرجع إليهما رونقهما، وأعاد إليهما حبسهما القديم، وزاد عليه، فأخذت المدرستان، فاستعادت بفضله بريقهما ودورهما العلمي والتربوي، وأحي فيهما حيث أصبحت مراكز مهمة لتلقي الدراسات الدينية والأدبية بعدما فقدتاها مدة طويلة[4].

أما من حيث المنشآت العمرانية فإن الأتراك لم يشيدوا ما يخلد ذكراهم كما فعلوا في مدينة الجزائر، فغاية ما بنوه بها مسجد سيدي اليدون، وضريحين بقرية عين الحوت إجلالا للرجلين الصالحين سيدي عبد الله بن منصور وسيدي محمد بن علي، أضف إلى ذلك إصلاح وترميم ما تلاشى من ضريح سيدي بومدين وسقف مدرسة العباد ومسجد سيدي إبراهيم المصمودي ومسجد سيدي لحسن بن مخلوف الراشدي الذي لحقه الخراب فيما بعد، ويضاف إلى ذلك كله دار الباي، لأن تلمسان كانت في أول عهد الأتراك قاعدة أيالة يحكمها باي غير تابع لباي مازونة وقد استمر ذلك إلى عام 1098ه/1697م[5]. أما من الناحية الاجتماعية فقد كون المجتمع التلمساني عدة إثنيات مختلفة كان في مقدمتهم الأتراك والعرب، هؤلاء الذين يتميزون بالشدة والشجاعة والعناد وهم ذوو خلقة حسنة، يحبون المجد وهم شجعان، ولكنهم طيبون واجتماعيون وتجار وفلاحون[6].

---

[1]– محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 255.

[2]– مسلم بن عبد القادر، **تاريخ بايات وهران المتأخر أو خاتمة أنيس الغريب والمسافر**، تحقيق وتقدم: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1394ه/1974م، ص20 .

[3]– محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص، 255 –256.

[4]– ابن هطال التلمساني، **المصدر السابق**، ص 27.

[5]– الحاج محمد بن رمضان شاوش، **المرجع السابق**، ص 97 –98.

[6]– حمدان بن عثمان خوجة، **المصدر السابق**، ص 57.

أما في الجانب الثقافي فقد كان التعليم الثانوي والعالي يتتبعه حوالي ستة مائة تلميذ في مدرستين هما الجامع الأعظم وجامع ابني الإمام، وفي ضواحي تلمسان كان التعليم بالزاوية الشهيرة في عين الحوت، وفي الفحص كان التعليم منتشرا، إذ يوجد فيه ثلاثون زاوية، تختلف شهرتها قوة وضعفا، ومع هذا كله فحالتها الثقافية إذ ذاك كانت لا تقاس بحالتها التي بلغت في عصرها الذهبي، فالأتراك تقاعسوا عن الاهتمام بالحياة الثقافية ولهذا كان شبان الطلبة الراغبين في تمتين ثقافتهم يلجئون إلى معاهد المغرب الأقصى[1]، فنجد بعض كتب التراجم كدوحة الناشر في علماء القرن العاشر ونزهة الحادي في علماء القرن الحادي قد أوردت تراجم كثير من علماء المدينة الذي هاجروا بلادهم بسبب الاضطرابات التي سادت البلاد آنذاك، وكذلك تحدث الرحالة أبو القاسم الزياني عن الحالة التي آلت إليها[2].

ولم يعد هذا العهد (العثماني) شبيه بعهد تلمسان إبان حكم بني عبد الواد، حيث كانت الحياة الثقافية مزدهرة وتألق فيها علماء ونبغوا في شتى العلوم والمعارف، حيث كان الخط في مقدمتها أمنية الفقهاء والمتدينين والخطاطين، وطلاب العلم، حيث تقربوا إلى الله بنسخ المصاحف ووقفها، فكان أبو عبد الله محمد الأكبر ابن مرزوق يشتغل بالقراءة وعلوم القرآن، وكان مصحفيا يكتب المصاحف، وكانت هذه ظاهرة منتشرة بين الأوساط المتعلمة بمدينة تلمسان بحيث كانوا يتنافسون في كتابتها في عهد ابن مرزوق الخطيب(ق:8هـ/14م)، على طريقة أهل الأندلس المشهورين بحسن الخط وضبط الكتابة، فكان خطهم يشبه خط الغطوسيات حسب تعبير ابن مرزوق، نسبة إلى أسرة ابن غطوس الأندلسية المشهورة بجودة الخط وحسنه وضبط الكتابة، وهذا دليل واضح على أن الناسخين والفقهاء التلمسانيين قد تأثروا بالخط الأندلسي خلال العهد الزياني، لاحتكاكهم بالأندلس والمهاجرين الأندلسيين[3].

ولكن نجد الأخوان المستشرقان وليام وجورج مارسي يتحاملان على إنكار بعض الحقائق التاريخية والأثرية الخاصة بمآثر الأتراك في تلمسان، حيث يقولان:"

---

[1]– ناصر الدين سعيدوني والمهدي البوعبدلي، **المرجع السابق**، ص 137–138.

[2]– المهدي البوعبدلي، **المرجع السابق**، ص 577–578.

[3]– عبد العزيز فيلالي، **تلمسان في العهد الزياني**، ج02، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 337.

...لقد كانت تلمسان بالنسبة إلى حكومة الأتراك مجرد مركز حامية، فلم يترك إحلالهم بها ذكريات نقشية أو أثرية فلم ينقل ولا نقيشة واحدة حسب معلوماتنا من العدد الهائل من النقيشات التلمسانية الشاهدية والتخليدية، في حين تقدم مدينة الجزائر عددا كبيرا منها والمبنى الوحيد ذو الأهمية من إنجاز الأتراك هو قبة سيدي بومدين، حيث يمكن الجزم أن الجزء الكبير من القبة من إنجاز تركي، حيث تقدم النقيشة المكتوبة عند مدخل الضريح تاريخ 1208هـ/1793م، واسم الباي محمد الكبير[1].

والأمر بخلاف ما ذكراه حيث وجدنا بعض من النقائش المعمارية وكثير من الكتابات الشاهدية التي تعود إلى هذا العهد، مثلما هو الحال في ضريح سيدي محمد بن علي بعين الحوت، وبعض النقائش القبورية المحفوظة بمتحف تلمسان وأخرى موزعة على مقابر المدينة .

3- مدخل إلى دراسة الكتابات الأثرية:

3-أ تعريف الكتابات الأثرية:

إن المعنى اللغوي العام للكتابة هو المصدر الأساسي للفعل الثلاثي (كتب) يتوفر أصلا على معنى الخط ضمن ما يتوفر عليه فعل (كتب) اللغوي ومشتقاته الصرفية العديدة من الأفعال (كاتب، تكاتب، اكتتب، استكتب)، ومن الأسماء (كتاب، كاتب، اكتتاب، كتائب، مكتب، مكتبة، مكتوب[2]

ويقترن مفهوم الخط اقترانا شديدا بمفهوم الكتابة في المعنى وفي الاستخدام، حتى يبدو المفهومان وكأنهما شيء واحد، لما بينهما من العلاقة اللغوية والدلالية الخاصة والقوية، التي تستند إلى كون الأول من معاني الآخر في العرف اللغوي الذي نصت عليه المعاجم، ولكن إمعان النظر في المأثور العربي الأدبي والديني والوظيفي المتعلق بهذين المفهومين يكشف عن وجود تباين دلالي دقيق واضح بينهما، يتمثل في ما يمكن أن نسميه عمومية الكتابة وخصوصية الخط في التمثيل البصري الرمزي للفظ بخاصة

---

[1]- وليام مارسي وجورج مارسي، **تراث تلمسان المعماري في القرون الوسطى**، ترجمة: سعيد دحماني، ص28.

[2]- إدهام محمد حنش، **الخط العربي وحدود المصطلح الفني**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 1429هـ/2008م، ص 64.

واللغة بصفة عامة، ومن هنا تبدو الكتابة عملية رسم للفظ المعنى وتعيينا مكانيا منظور له، وربما لذلك عمد العرب إلى تمييز أداء الكتابة وأثرها بالصوت والصورة فأطلقوا على صوت الكتابة النميم وعدوا الخط اسما أو مصطلحا لصورة الكتابة أو مصور المعاني[1].

ومن هنا فالكتابات الأثرية هي كل الكتابات التي كانت تسجل على العمائر الدينية والمدنية والحربية والمنشآت الخاصة بتنظيم وسائل الري من قناطر وسدود، وعلى المخطوطات والفنون الزخرفية من تحف زجاجية وخزفية وخشبية ومنسوجات وأحجار وشواهد قبور على مر العصور الإسلامية، فكانت تعد بمثابة وسائل إعلام للدولة الناطقة بلسانها والناشرة لأخبارها مما يجعلها تميط اللثام عن مختلف الحقائق والأحداث التاريخية[2].

وموازاة مع تنوع مجالات الكتابات الأثرية، فقد تميزت بطرزها المختلفة وأشكالها البديعة وأساليب إنجازها المتنوعة ومادتها العلمية الإخبارية[3]، فأصبحت الكتابات الأثرية هي من أهم الدراسات في مجال الفنون الإسلامية بصفة عامة لكونها أدلة دامغة قد يصعب الطعن في مصداقيته، خلاف الدراسة النظرية التي تشوبها شائبة عند تأريخ أثر من الآثار أو نسبة قطعة من القطع الفنية، حيث تتدخل في كثير من الأحيان الأهواء والملل والنحل إلى جانب التدخل الاستشراقي غير المأمون[4].

---

[1]- إدهام محمد حنش، **المرجع السابق**، ص 64.

[2]- مايسة محمود داود، **الكتابات على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (18/07م)**، مكتبة النهضة المصرية، ط01، القاهرة، 1991، ص 12.

[3]- الحاج موسى عوني، **فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي**، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ذي الحجة 1430هـ/ ديسمبر 2009م، ص 12-13.

[4]- محمد السيد البسطويسي، **النقوش الكتابية على عمائر دمشق العثمانية**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 1429هـ/2009م، ص 05.

3- ب أهمية دراسة الكتابات الأثري

3- ب-1 الأهمية التاريخية:

لقد أفادت الكتابات الأثرية المسجلة على مختلف المواد علماء التاريخ والآثار في الوقوف على نواح كثيرة أهملتها كتب التاريخ والتراجم وما تضمنته هذه الكتابات من معلومات وأخبار، فضلا عما تؤكده من حقائق تاريخية كانت موضعا للشك في صحتها، حيث نجد أن بعض الدراسات التاريخية الحديثة بها أخطاء كثيرة كونها اعتمدت في المقام الأول على نقل النقوش التي تضمنتها المصادر التاريخية المختلفة دون التأكد من مدى صحة تلك النقوش ومقارنتها مع هو باق منها حتى الآن، وهو الأمر الذي كان من شأنه تفادي الوقوع في الخطأ قبل حدوثه ويقلل بالتالي من النتائج غير المرضية المترتبة على ذلك[1] كما أن لهذه الكتابات دور مباشر في التعرف على الدراسات التاريخية الخاصة بالخط العربي ومختلف أنواع الزخرفة الإسلامية، وتتبع مراحل تطورها وازدهارها على مدى العهود الإسلامية المتعاقبة[2].

فدراسة الكتابات الأثرية وتحليل مضامينها ومحتوياتها، يساعد في جمع مادة علمية هائلة تساعد الباحثين في تأريخ المباني الأثرية ومختلف العمليات التي شهدتها على مدار تاريخها من أعمال الترميم والصيانة والتوسعات، وكذلك تساهم في تصحيح وتعديل الكثير من الحوادث التاريخية التي وردت في المصادر التاريخية، إما زلالا أو تعمدا .

ومما لاشك فيه أن الكتابات الأثرية بصفة عامة تأتي في مقدمة المصادر الأثرية الأصلية اللازمة لدراسة التاريخ والآثار على السواء، ففي مجال الدراسات التاريخية والأثرية الإسلامية تحتل الكتابات الأثرية المركز الأول بين مصادر هذه الدراسات، وذلك للدور الرئيسي الذي اضطلعت به هذه الكتابات حتى أنها كانت القاسم المشترك الأعظم على الأعمال الفنية الإسلامية سواء كانت معمارية أو تشكيلية أو تطبيقية.

---

[1]- محمد حمزة إسماعيل، **النقوش الآثارية مصدر للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية**، مج 01، مكتبة زهراء الشرق، ط 02 القاهرة، 2002، ص 22.

[2]- جمال خير الله، **النقوش الكتابية على شواهد القبور مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2007، ص 15.

فالأحجار الشاهدية تحتوي على جملة من أسماء متوفين لم ترد أسمائهم في كتب التراجم، ولذا فإن الأحجار الشاهدية تضيف إلى هذه الكتب أسماءً جديدة لم تكن معروفة من قبل فضلا على أن هذه الأحجار تصحح تواريخ وفاتهم، وتمكن الباحثين من التعرف على أنسابهم والبلدان التي قدموا منها، وأسباب وفاتهم وكناهم وألقابهم والوظيفية العلمية والمهنية[1] وطائفة الصناع أيضا الذين لم تهتم بذكرهم كتب التاريخ، وكذا توقيعاتهم على أعمالهم الفنية[2].

وتعتبر النقوش الكتابية مرجعا أصيلا ومحايدا، مما يعوض قلة المخطوطات الأخرى فتسد بذلك نقصا قد ينتج عن تحيز بعض المؤرخين لتاريخ من يكتبون عنهم أو تعصب بعض الأقوام لمذهبهم، لقد أفادت الكتابات الأثرية المسجلة على مختلف المواد علماء التاريخ والآثار في الوقوف على نواح كثيرة أهملتها كتب التاريخ والتراجم وما تضمنته هذه الكتابات من معلومات وأخبار، فضلا عما تؤكده هذه الكتابات الأثرية من حقائق تاريخية كانت موضعا للشك في صحته[3].

3- ب-2 الأهمية الأثرية:

إن أسلوب الكتابة (أوالخط) له دور كبير في التعريف بالأثر وتحديد عصره، وأيضا مراكز الصناعة، فقد كان يتولى الكتابة في أغلب الأحيان خطاطون أو نقاشون يلتزمون قواعد سائدة تمثل اتجاها فنيا معينا في عصرهم أو بلادهم[4]، كما أنها (الكتابة) تعتبر سجلا ثابتا عن تباين الأساليب الكتابية والخطية المستعملة على الآثار والتحف وتطورها الفني عبر عصور التاريخ الإسلامي لبلاد المغرب، كما تساعدنا في تتبع الأساليب الصناعية والفنية ولا سيما في عمليتي النحت والحفر والزخرفة، فهي

---

[1]- دعاء السيد حامد أحمد، **العبارات الدعائية على العمائر وشواهد القبور في شرق العالم الإسلامي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين/الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين دراسة أثرية فنية مقارنة**، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1432ه 2011م، ص 276.

[2]- عزة عبد الحميد شحاتة، **النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، 2008م، ص08.

[3]- محمد حمزة إسماعيل، **المرجع السابق**، ص 22.

[4]- صالح يوسف بن قربة، **مقدمة لدراسة الكتابات الأثرية المغربية في العصر الإسلامي**، مجلة الدراسات الأثرية، العدد 02، جامعة الجزائر، 1412هـ/1992م، ص54.

تحمل في طياتها دلائل عديدة، توضح في المقام الأول من الوجهة الأثرية إبداع الخطاط أو الفنان وقدرته ومهارته عبر العصور الإسلامية، كما تحمل أيضا طابع الثراء الزخرفي، لا سيما الزخارف النباتية والهندسية، التي انتشرت في الفن الإسلامي، بحيث تشهد هذه الكتابات والزخرفة للخطاط أو المزخرف أو الذي جمع بين العملين معا بقدرة وأصالة ومهارة[1].

وتتضح الأهمية الأثرية لشواهد القبور في طراز الخط المكتوبة به وفيما قد يوجد عليها من زخارف، وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن الكثير من الحقائق فهي في الأساس وثائق لها قيمتها في تاريخ الفن[2]، فأضحت هذه النقوش خزانا معرفيا لأسماء الصناع والحرفيين مثل الخزافين والنجارين والخطاطين التي كانوا يسجلونها على بعض منتجاتهم وصناعاتهم، فضلا عن أنواع هذه الصناعات والحرف والطوائف الصناعية، وكذا الأحوال الصناعية والتجارية في العصور المختلفة، وهو الأمر الذي لم يلق نصيبه الكافي في الكتب التاريخية والأدبية القديمة، كما ساعدت هذه الكتابات في معرفة النقوش غير المؤرخة، وذلك من خلال تتبع أسلوبها الصناعي والفني أو الزخرفي وأسلوب خطها بحيث يمكننا مقارنتها بالقطع المؤرخة والتوصل إلى أقرب تاريخ يمكن إرجاعها له[3].

فالنقوش الأثرية هي الناطقة باسم المعالم الأثرية التي شيدت على مدار فترات التاريخ المختلفة، وبدونها تصبح هذه المنشآت هياكل صماء، لا نستطيع تقصي من هم مؤسسوها وما هي ظروف تأسيسها وإنشائها، مما يخلق لدى الباحثين جملة من الاحتمالات والترجيحات الممزوجة بالتكهنات والتخبط، وتتعاظم قيمة هذه الكتابات الأثرية المدونة، عندما يتعلق الأمر بالعمائر التي هي آيلة للاندثار أو تلك التي تعرضت لعمليات الترميم والتي فقدت بالتالي أغلب خصائصها المعمارية، فتصبح في

---

[1]– مصطفى عبد الله شيحة، **شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن**، ج01، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1408هـ/1988م، ص 11.

[2]– جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 213.

[3]– محمود عباس حمودة وفوزي سالم عفيفي، **تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها**، دار نهضة الشرق ط01، القاهرة، 2000م، ص 348.

هذه الحالة الدليل الوحيد على الآثار المندثرة، فكم من معلم أثري ذهبت أغلب ملامحه المعمارية وخصائصه الفنية، وبقيت نقوشه دليلا ومعينا للباحثين على تقصي تاريخه وحقائقه وأخباره، كما أن لهذه الكتابات دور مباشر في التعرف على الدراسات التاريخية الخاصة بالخط العربي ومختلف أنواع الزخرفة الإسلامية، ومراحل تطورها وازدهارها على مدى العهود الإسلامية المتعاقبة[1].

3- ب-3 الأهمية السياسية:

كما أسهمت هذه النقوش الأثرية في التعرف على الوظائف المختلفة والألقاب العديدة التي كان يتلقب بها السلاطين والأمراء، والتعرف على مختلف المظاهر الحضارية وخاصة السياسية منها والإدارية، وما كانت تشتمل عليه من أعمال للملوك والسلاطين وأوامرهم إلى ولاتهم على الأقاليم[2].

3- ب-4 الأهمية الاقتصادية:

يكشف لنا أسلوب خط هذه النصوص عن الآثار الثابتة والمنقولة على المستوى الفني والحالة الاقتصادية في ذلك العصر، إذ أن تشييد العمائر المختلفة وصناعة التحف الفنية تشير إلى انتعاش الحالة الاقتصادية لذلك العصر[3] .

3- ب-5 الأهمية الاجتماعية:

تمكننا الكتابات الأثرية من التعرف على التمايز الطبقي في المجتمع من خلال المواد التي نفذت عليها النقوش الشاهدية (مرمر، رخام بأنواعه وألوانه، والحجر والخشب)[4]، فهي تساعد الباحثين والدارسين وعلماء الاجتماع وغيرهم من المهتمين بدراسة المجتمع في استجلاء ما أهمله الباحثين سهوا أو عمدا، وهي تكشف النقاب عن الاتجاهات المذهبية التي سادت في عصر ما أو مكان ما[5]، فالأحجار الشاهدية تسهم

---

[1]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 15.

[2]- محمود عباس حمودة وفوزي سالم عفيفي، **المرجع السابق**، ص 348.

[3]- مايسة داود، **المرجع السابق**، ص 78.

[4]- صالح يوسف بن قربة، **أبحاث ودراسات في تاريخ وآثار المغرب الإسلامي وحضارته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1433ه/2011م**، ص 208-209 .

[5]- صالح يوسف بن قرية، **مقدمة لدراسة الكتابات...، المرجع السابق**، ص 54.

أيضا في وضع التصورات الأولية للتركيبة السكانية وللمجتمعات البشرية في مختلف العصور، وتمكن الدارسين من التعرف على حركة الهجرة البشرية[1].

3- ب-6 الأهمية الفنية:

إن لهذه الكتابات دور مباشر في التعرف على الدراسات التاريخية الخاصة بالخط العربي ومختلف أنواع الزخرفة الإسلامية، ومراحل تطورها وازدهارها على مدى العهود الإسلامية المتعاقبة[2]، كما تعتبر سجلا ثابتا عن تباين الأساليب الكتابية والخطية المستعملة على الآثار والتحف وتطورها الفني عبر عصور التاريخ الإسلامي لبلاد المغرب، بالإضافة إلى أنها تساعدنا في تتبع الأساليب الصناعية والفنية ولا سيما في عمليتي النحت والحفر والزخرفة، فهي تحمل في طياتها دلائل عديدة، توضح في المقام الأول من الوجهة الأثرية إبداع الخطاط أو الفنان وقدرته ومهارته عبر العصور الإسلامية، وتحمل أيضا طابع الثراء الزخرفي لا سيما الزخارف النباتية والهندسية التي انتشرت في الفن الإسلامي، بحيث تشهد هذه الكتابات والزخرفة للخطاط أو المزخرف أو الذي جمع بين العملين معا بقدرة وأصالة ومهارة[3].

3- ب-7 الأهمية الثقافية:

فالكتابات الأثرية تفيدنا أيضا في معرفة أسماء الأشخاص والذين يتبعهم في أغلب الأحوال نسبهم ومهنتهم، وكذا تاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة، وتميط اللثام عن أهم المذاهب الدينية التي كانت منتشرة في ذلك العصر من خلال أسماء المتوفين، مما يثبت ذيوع هذا المذهب أو ذاك، وتساعدنا في التعرف على الأسماء والمصطلحات الأجنبية الدخيلة على اللغة العربية بشكلها الصحيح، والتي غالبا ما تكون معرضة للتحريف والتزييف والتحوير في المصادر والمراجع عبر العصور التاريخية، كما تمدنا بمختلف المعلومات الخاصة بحركة التعريب في مدن المغرب الإسلامي وانتشار الثقافة العربية الإسلامية[4].

---

[1]- دعاء السيد حامد أحمد، **المرجع السابق**، ص 276.

[2]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 15.

[3]- مصطفى عبد الله شيحة، **المرجع السابق**، ص 11.

[4]- صالح يوسف بن قربة، **أبحاث ودراسات...،المرجع السابق**، ص 208.

4- أنواع الكتابات الأثرية:

4- أ الكتابات التأسيسية:

ويقصد بها تلك النقوش التي تؤرخ لإنشاء العمائر الأثرية المتعددة، وما طرأ عليها من تعمير يتمثل في تجديد أو ترميم أو هدم أو إضافة أو غير ذلك، وتعرف هذه النقوش أيضا بالنقوش التأسيسية أو التسجيلية، ورغم أنها حظيت بدراسات كثيرة إلا أن القليل منها هو الذي اهتم بإبراز أهميتها كمصدر للتاريخ الإسلامي[1]، وهي من النقوش المهمة حيث تشتمل على اسم صاحب المنشأة وتاريخ الإنشاء وتاريخ الفراغ منه أحيانا، كما تتضمن ماهية المنشأة سواء كانت جامعا أو مدرسة أو غير ذلك، وفي بعض الأحيان تمدنا بأسماء المهندسين الذين شيدوا البناء، وأهم ما يميزها من جانب المضمون هو ذكر البسملة ثم آية قرآنية ولا يشترط وجودها في كل النقوش، وغالبا ما تكتب في النقوش الإنشائية التي تؤرخ للعمائر الدينية كالمدارس والأضرحة وغيرها لبيان أن ما قام به المنشئ أمر من الدين، وبعدها يأتي فعل الإنشاء مثل: أنشأ هذا أو أمر بإنشاء هذا، ثم ألقاب وكنية واسم المنشئ والدعاء له بأن يخلد ملكه أو ينصره الله على أعدائه[2].

4- ب الكتابات التذكارية:

لقد سجلت لنا الكتابات التاريخية والنصوص التذكارية عدة حقائق تاريخية واجتماعية واقتصادية ودينية وفنية، إذ تشمل غالبا على التعريف بصاحب الأثر أو التحفة، أي من عملت بأمره سواء أكان سلطانا أو أميرا مصحوبة بألقابه الفخرية ثم بوظيفته أحيانا إذا كان من طبقة الأمراء، ثم ينتهي النص غالبا ببعض الأدعية له بالعز والنصر وطول العمر أو الترحم عليه وطلب المغفرة له إذا كان متوفيا، لذلك فهذه النصوص التاريخية تعكس لنا صورة حية لحياة الحكام والأمراء لما تحمله من حقائق هامة وأسماء تمكننا غالبا من تأريخ الأثر أو التحفة الفنية، وقد تكون كتابات تأسيسية

---

[1]- محمد حمزة إسماعيل الحداد، **المرجع السابق**، ص 16- 18.

[2]- دعاء السيد حامد أحمد، **المرجع السابق**، ص 459.

خاصة بتشييد الخليفة أو السلطان أو أحد الأمراء لمبنى من المباني الدينية أو المدنية أو الحربية[1].

كما يكشف لنا أسلوب خط هذه النصوص على الآثار الثابتة والمنقولة عن المستوى الفني بل الحالة الاقتصادية في ذلك العصر، إذ أن تشييد العمائر المختلفة وصناعة التحف الفنية تشير إلى انتعاش الحالة الاقتصادية لذلك العصر[2]، وتكشف لنا النصوص كذلك الحالة الدينية في كل عصر مما يرد من ألقاب وأدعية، فمثلا ظهرت في النصوص التذكارية على عمائر وتحف القرن الثالث عشر الميلادي عبارات التقرب والتذلل إلى الله كعبارات (العبد الفقير إلى الله الراجي عفو ربه الكريم).

والكتابات التذكارية عامة نشتمل على :

أ- استهلال ديني (الحمد لله، لا إله إلا الله، بسم الله، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم)

ب- تنصيص على الأشغال المنجزة: وهي التعبير الضابط لماهية الأشغال المنجزة يكون طليعة الكتابة أويعقب الاستهلال الديني مباشرة ويربط بينهما بلفظ وبعد أو أما بعد.

ج- الألفاظ أو التعابير التي تتلو التنصيص على الأشغال[3].

وقد استأثرت الكتابات التذكارية بكل نشاط زخرفي كزخرفة المساجد والأضرحة إلى جانب زخارف الأرابسك النباتية، ونرى هذه الكتابات عادة في الأبنية الدينية التي تحلى بها بواطن العقود ورقاب القباب ورؤوس المحاريب، كما تدور حول المشهد، وتعلو التغشية الرخامية التي تكسو أسفل الجدران، وتتوج الحيطان فيما يلي السقف، وفي كثير من المواضع والمساحات[4].

---

[1]- مايسة داود، **المرجع السابق**، ص 77

[2]- مايسة داود، **المرجع السابق**، ص 78.

[3]- رشيد بورويبة، **الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية**، ترجمة إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1399هـ/1979م، ص23-28.

[4]- إبراهيم جمعة، **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى من الهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي**، القاهرة، 1969م، ص 78.

4- ج الكتابات الوقفية:

ويقصد بها تلك النقوش التي تتضمن نصوص بعض الوثائق أو حجج الوقف المتعلقة ببعض العمائر الأثرية، وتوجد نماذج عديدة لهذه النقوش في بعض الأقطار العربية ومنها مصر والشام والجزيرة العربية والعراق والمغرب، وهي تعرف في هذه الأخيرة باسم الحوالات الحبسية، يقول محمد المنوني:" أن الحوالات الوقفية التي تعنى بها سجلات تقييد الأملاك الحبسية والوثائق التي لها صلة بالموقوفات، بما في ذلك لوائح الكتب المحبسة على المساجد والمشاهد، لازالت تضم معلومات نادرة وقيمة لتصوير المجتمع المغربي وتاريخه وحضارته"[1].

وحفاظا على الوقف كان يتم نقشها على العمائر في الحجر أو الرخام أو الخشب وعلى واجهات العمائر، وذلك حرصا عليها وخوفا من تغييرها أو بيعها[2]، حيث كانت هذه النصوص على تلك الوقفيات وعلى العمائر الرئيسية تهدف بالدرجة الأولى إلى إعلام كافة الناس الذين يرتادون هذه العمائر بصورة منتظمة بمضمون هذه النصوص، وبالتالي يصعب العبث بها، بعد أن ذاع أمرها وانتشر بين هؤلاء الناس، مثلما كان يحدث بالنسبة إلى النصوص المسجلة على الورق غالبا أو غيره من المواد، كالخشب أحيانا، حيث تمتد لها أيدي التلاعب وتنالها الأهواء بالسرقة أو الحريق أو التزييف أو تتعرض إلى الضياع والتلف بفعل الزمن[3].

وتحتوي الحجج الأثرية على معلومات على جانب كبير من الأهمية لأنها تصف لنا المباني والعمائر الموقوفة وصفا كاملا يتضمن الكثير من المصطلحات المعمارية والفنية التي تفيد الأثريين والمؤرخين في معرفة تخطيط وشكل كثير من المباني التي زالت أو تهدمت أجزاء كثيرة منها، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على اسم الواقف وتاريخ وقفه لها وشروطه ووصف كامل لما ينتهي بتوقيع الواقف والشهود[4].

---

[1]- عثمان عثمان إسماعيل، **تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى**، ج1، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، الرباط، المملكة المغربية، 1993م، ص 125.

[2]- دعاء السيد حامد أحمد، **المرجع السابق**، ص 466.

[3]- محمد حمزة، **المرجع السابق**، ص 18- 19.

[4]- مايسة داود، **المرجع السابق**، ص 79.

ونقوش الوقفيات تكون أحيانا كثيرة قائمة بذاتها وأحيانا تأتي ضمن نقوش الإنشاء وهي تبدأ بعبارات الوقف الصريحة، كما تشتمل على صيغ جزئية وصيغ للنهي والعقاب واللعنة لمن يسعى في إبطال الوقف، وصيغ الترغيب والثواب لمن أعان على بقاء الوقف ودوامه[1].

وتختص وثائق الوقف بنصوص خاصة بحبس ريع بعض المباني من دور وطواحين للصرف منها على أوجه الخير وعلى العمائر الدينية والعاملين بها من ناظر الوقف، وقراء القرآن، أو المؤذنين، والوقادين، والفراشين... إلخ[2].

5- الكتابات الشاهدية:

ويقصد بها تلك النقوش المسجلة على شواهد القبور الإسلامية، وتنتشر هذه النقوش في العديد من الأقطار العربية والإسلامية، ورغم أنها حظيت بدراسات كثير، إلا أن القليل منها هو الذي اهتم بإبراز أهميتها كمصدر للتاريخ الإسلامي[3]، فالكتابات على شواهد القبور الإسلامية، تعد من الفروع الصعبة في مجال الفن الإسلامي نظرا لصعوبة قراءة كتابتها، ولاختلاف أسلوب الخط من نوع لآخر، بل اختلاف أسلوب الخطاط من واحد لآخر، كما أن التعليق على كتاباتها ليس أمرا سهلا، بالإضافة إلى استخلاص الحقائق العلمية من نصوصها والتي تخدم فروع العلوم الأخرى[4].

فشاهد القبر هو الحجر الذي يوضع على رأس وقدمي المتوفي ويسمى أيضا بالحجر الشاهد، وعليه تدون بعض المعلومات الخاصة بالميت، وبالتالي تسمح بالتعرف عليه[5] والشواهد تنقسم إلى قسمين، شاهد رأسي وهو الذي يحتوي كتابات ويوضع عند رأس المتوفي والثاني يوضع عند قدميه ويحتوي في الغالب على مجموعة من الزخارف التي تغطي مجمل مساحته، ولكل منهما خصائص تفرق بينهما، وبالتالي

---

[1]- دعاء السيد حامد أحمد، **المرجع السابق**، ص 466.

[2]- إبراهيم جمعة، **المرجع السابق**، ص78.

[3]- محمد حمزة إسماعيل الحداد، **المرجع السابق**، ص 16- 18.

[4]- مصطفى عبد الله شيحة، **المرجع السابق**، ص 11.

[5]- Nurbiye, Uz , **la Tradition de la sculpture chez les Turcs et les pierres Tombales de Femme a l'époque de la période Ottomane**, International Journal of Education and Research Vol. 1 No. 8 August 2013, p 03.

تعطي فكرة عن جنس المتوفي ويسهل التعرف عليه[1]، وشواهد القبور هي أيضا تلك الألواح الحجرية أو الرخامية التي توضع فوق القبور للدلالة على من دفن فيها[2].

5- أ موضوعات الكتابة على شواهد القبور:

إن الكتابات الجنائزية على شواهد القبور تتألف من حيث المضمون من العناصر التالية :

1- البسملة .

2- التعريف بشخص المتوفي .

3- عبارات التوحيد والرسالة الموحدية (الثناء على الله وتعظيم الرسول صلى الله عليه وسلم) أو بعض الآيات القرآنية .

4- تاريخ الوفاة .

5- الترحم على المتوفى .

وكانت الشواهد تستخدم عادة من الحجر أو الرخام[3]، ومن الملاحظ أن الشواهد الأسطوانية الشكل أخذت تحل محل الشواهد المسطحة منذ أواخر عصر صلاح الدين، ثم عادت الشواهد ذات الشكل المسطح مرة أخرى إلى الظهور من جديد، ولا سيما في عصر المماليك[4].

والكتابات الشاهدية هي نوع من الكتابات التذكارية، حيث تم العثور على نماذج لا حصر لها، وتتميز ببساطة المادة والصنع، ويرجح أن استخدامها في أطراف العالم الإسلامي جاء نتيجة طبيعية لرغبة العرب ممن رحلوا عن ديارهم ونزولهم في أراض جديدة، فكان لزاما عليهم التعريف بأنفسهم بعد الوفاة، وهي رغبة كثيرا ما تتملك نفس المغترب[5] فقد كان من عادة العرب في الجاهلية أنهم كانوا يكتبون على الأحجار القبرية اسم الميت وما أتى من أعمال يعتبرونها مدعاة للفخر، ثم يؤرخون الوفاة داعين

---

[1]- **Ibid.**, p 05.

[2]- سعاد ماهر، **أسوان وآثارها في العصر الإسلامي**، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977، ص 22.

[3]- مايسة داود، **المرجع السابق**، ص 79.

[4]- **نفس المرجع**، ص 80.

[5]- إبراهيم جمعة، **المرجع السابق**، ص83.

بالسعادة لذرية الراحل كما ورد على نقش النمارة[1]، وكان من عادتهم الابتداء بالبسملة وذكر الحشر والحساب يوم القيامة، وذكر اسم المتوفي وأنه مات على الإيمان، طالبين له مغفرة ما تقدم من ذنبه وما تأخر ثم وفي خاتمة الشاهد يسجلون تاريخ الوفاة[2].

وهذه الكتابات الشاهدية تعد بحق سجلا حافلا بالمعلومات والحقائق التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والفنية، وكذا الأسماء والألقاب المختلفة[3]، وعلى الرغم من أن شواهد القبور كانت معروفة في كل أرجاء العالم الإسلامي من التركستان شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، فإنها لم توجد في أي مكان بالكثرة التي وجدت بها في مصر، ويعتبر شرق العالم الإسلامي أغنى من غربه في شواهد القبور، ويعزى ذلك أن البربر من سكان شمال إفريقيا اعتنقوا الإسلام وكانوا متشددين في المحافظة على روحه وتعاليمه، ولعلهم رأوا أن عادة إقامة شواهد القبور خروجا على تعاليم هذا الدين، ومما يؤكد ذلك خلو اللهجة المغربية من كلمة شاهد بينما يوجد لها مرادفا في اللهجات الأندلسية، وهي كلمة تأريخ التي ترد كثيرا على لسان ابن جبير في رحلته[4].

6- أساليب تنفيذ الكتابات الأثرية:

6- أ تعريف النقش (الحفر):

فن النقش فن موغل في القدم فقد عرف منذ عصر ما قبل التاريخ، فقد برع المصريون القدماء في فن النقش أو الحفر، ثم أخذ عنهم تلك البراعة الحضارات المعاصرة لهم والحضارات التي تلتهم سواء داخل الإقليم المصري وخارجه، وكانت حرفة النقش متوافرة في المدن الحجازية، حتى أنه كان هناك من يجيد فن النقش على الحجارة، فيذكر السمهودي أنه كان لبني حرام في المدينة غلام رومي ينقل الحجارة

---

[1]- كامل البابا، **روح الخط العربي**، دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م، ص 34.

[2]- كامل البابا، **المرجع السابق**، ص 34.

[3]- مايسة محمود داود، **المرجع السابق**، ص 77.

[4]- مايسة محمود داود، **المرجع السابق**، ص.80.

وينقشها، حيث كان أغلب من يقوم بهذه الحرفة هم من البنائين والمهندسين والنقاشين والمخططين المهرة الذين تستقدمهم الدولة[1].

وفي فجر الإسلام لم يزدهر هذا الفن لبساطة الحياة وبعدها عن الغلو في البنيان وزخارفه واشتغال الناس بنشر الدين والفتوحات الإسلامية، ولكنه بدأ يتطور منذ العصر الأموي مع انتشار البناء والعمران في ميادينه المختلفة، سواء كانت دينية أم مدنية أم حربية، واستخدم الفنانون أذواقهم الفنية في الحفر على الحجر والجص والأعمدة وتيجانها وعلى السقوف وأطراف النوافذ والأبواب والواجهات والأقواس والقباب والمآذن، وحملت أشكالا متعددة من المقرنصات والأشكال النباتية والهندسية وكتابات بأحرف عربية كوفية ووريقاتها بأغصانها الرقيقة بأشكال جميلة تسر الناظرين[2].

ومن هذه الأماكن التي حملت مثل هذه الأشكال أعمدة المساجد في الأندلس ومصر وبلاد الشام والعراق، وبالرغم من تحريم الإسلام لتجسيد ذوات الروح من الإنسان والحيوان، إلا أننا نجد في تاريخ الفن الإسلامي ملوكا وسلاطين رعوا الفنون وزينوا قصورهم وحماماتهم ببعض من صور ونقوش الكائنات الحية، فقد استعان بعض الخلفاء الأمويين (ق1-2 هـ/ق7-8م) ببعض الفنانين البارعين من بيزنطة ومصر وإيران وغيرها في تزيين قصورهم في بادية الشام، ثم انتقل فن النقش إلى طور آخر في ظل الدولة العباسية (ق2-3ه/ق8-9م) [3] وأيضا في بلاد فارس، وقصور الأمويين في بلاد الشام والأندلس، وعمائر السلاجقة والمغول في بلاد فارس وخرسان والعراق، وعلى المدارس والأسبلة والأضرحة والقباب التي تعود لعصر الفاطميين والأيوبيين

---

[1]- غيثان بن علي بن جريس، **بحوث في التاريخ والحضارة**، ج1، تقديم سعد عبد الفتاح عاشور، 1413هـ/1993م، ص249- 250 .

[2]- غيثان بن علي بن جريس، **المرجع السابق**،249- 250 .

[3]- إيمان أحمد عارف، **دور الفن في تأريخ القطع الأثرية الإسلامية مجهولة الهوية، دراسة تطبيقية على بعض القطع الفنية المنقوشة، د.ط، د.ت.ط**، ص 02.

الممالك بمصر[1]، ولا شك أن في أسماء الصناع التي تنقش على الآثار تشير فقط إلى كبار المعلمين المناط بهم مباشرة تلك الأعمال الجليلة، وليس مجر العمال العاديين[2].

وقد برع الحفارون المهرة في ابتكار أساليب جديدة تميز بها الفن الإسلامي فظهرت ثلاثة أنواع عرفت بأسلوب زخارف سامراء، حيث برع الحفارون المهرة في ابتكار أساليب جديدة تميز بها الفن الإسلامي، فظهرت ثلاثة أنواع عرفت بأسلوب زخارف سامراء .

وقد كان العصر المغربي الأندلسي عصرا مجيدا في فن الحفر على الحجر والجص، فقد بدأ بجامع تلمسان المرابطي أول مثال للمقرنص في المغربين الأوسط والأقصى بعد ظهور ذلك العنصر الفني بإفريقية الأغلبية في المسجد الجامع بالقيروان[3].

فطرائق نحت الحجر وحفره قديمة، فهي تعتمد على أدوات بسيطة، كالمطرقة وإزميل وخيط ومسطرة ومقياس وشاقولا وفرجارا أيضا[4]، وذلك بحفر أو قطع رسوم غائرة أو بارزة على أسطح صلبة مثل الأحجار أو المعادن أو الأخشاب إلخ[5].

النوع الأول:

النقش الغائر: حيث تحفر الأشكال بمنسوب منخفض غائر عن السطح المحفور وذلك بنسب مختلفة، فقد تميزت زخارفه بقربها من الطبيعة حيث تتكون عناصره من تفريعات لأوراق العنب المخمس الشكل، وكيزان الصنوبر، والمراوح النخيلية وأشجار الزهريات، وذلك في تنظيم هندسي .

---

[1]- أرشيد يوسف أبو أرشيد، **الحضارة الإسلامية نظم علوم وفنون**، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، 2005، ص440-441.

[2]- عثمان عثمان إسماعيل، **المرجع السابق**، ص 224.

[3]- عثمان عثمان إسماعيل، **المرجع السابق**، ص192.

[4]- عفيف بهنسي، **علم الخط والرسوم**، دار الشرق للنشر، ط01، دمشق، 1425هـ/ 2004م، ص176.

[5]- إيمان أحمد عارف، **المرجع السابق**، ص 02.

النوع الثاني :

النقش المائل أو المشطوف التي تتقابل أطرافه على هيئة زاوية منفرجة وبدت الوحدات الزخرفية قليلة البروز، وقد ابتعدت عناصره عن محاكاة الطبيعة فقوام عناصره مكون من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية .

النوع الثالث :

هو النقش البارز حيث تبرز الزخارف على السطح بنسب مختلفة، وتبدو الخلفية أكثر عمقا، وقد حدث تطور لشكل الوحدات الزخرفية التي اتجهت إلى التجريد[1].

وفي كل هذه الحالات قد يلون بالأسود أو الذهبي، ثم ظهرت النقوش منزلة على الحجر، إذ بعد أن ينقش النحات الصيغ الزخرفية تاركا فراغات غائرة، يقوم بملأ هذه الفراغات بملاط أو عجينة ملونة، ويسمى هذا الفن الأبلق، أو يقص ألواح من الحجر الملون أو الصدف أو العظم أو العاج أو خيوط الفضة والقصدير وتنزل في هذه الفراغات[2].

أما في العهد العثماني فكان النقاشون في الجزائر ينفذون كتاباتهم على الألواح التي يصنعونها في أغلب الأحيان من الرخام، والأردواز، هذه الأخيرة كانت مستعملة فقط في النصوص، أو عندما يتعلق بأناس غير معروفين أو ليسوا على درجة كبيرة من الغنى، وقد استعملوا في ذلك طريقتين للحفر أو النقش، فالأولى ما يسمى بالنقش البارز، حيث يعمد الخطاط إلى رسم الكتابة على أسطح الألواح التي صقلت، وأصبحت مهيأة لتلقيها، وفي هذه الحالة يحفرون الحجارة حفرا عميقا بحيث يحيط بكامل محيط الكتابة، فتشكل الحروف بروزا أكثر أو أقل وضوحا، أما الطريقة الثانية يقوم بحفر أحرف الكتابة وذلك بوضع مسافات متباعدة نوعا ما باستخدام بعض الثقوب الصغيرة في الجزء السفلي من التقعر، ثم يقوم بملأ ذلك الحفر الغائر بمادة الرصاص، حيث تجد هذه المادة نقطة دعم، بحيث يقوم بغرز تلك المادة في الثقوب الصغيرة، ثم يقوم بتعديل الرصاص على كامل سطح اللوحة، حتى لا تتشكل نتوءات عليها، الشيء الذي يجعل واجهة اللوحة تبدو في غاية التلاحم والانسجام، بحيث تبدو الكتابة وكأنما رسمت

[1]– إيمان أحمد عارف، **المرجع السابق**، ص 02.

[2]– عفيف بهنسي، **المرجع السابق**، ص176.

بالأسود على الرخام، وتبدو أكثر سهولة للقراءة من تلك التي تكون قد نقشت نقشا بارزا منفصلا، وهاتان الطريقتان استعملتا كما ذكرنا جنبا إلى جنب في الفترة العثمانية[1].

[1]- Albert Devoulx, **Épigraphie indigène du musée archéologique d'Alger**, suivie d'Un musée mural à Alger, p2.

الفصل الثاني: الكتابات الأثرية على العمائر الدينية:

1 – معسكر :

أ- المسجد الأعظم مصطفى التهامي

ب- جامع عين البيضاء

2- وهران

أ- كتابات الباي مصطفى بوشلاغم

ب- مسجد الباي محمد بن عثمان

3 – تلمسان

أ- ضريح أبي مدين شعيب

ب- ضريح سيدي محمد بن علي

1- مدينة معسكر:

1-أ- جامع مصطفى ابن تهامي[1]:

1-أ-1 الكتابة الأولى:

تفكيك النص:

لقد وردت نصوص هذه الكتابة في أغلب المصادر والمراجع على النحو التالي :

1- الحمد لله حمدا لا نهاية لطوله

2- وصلى الله على سيدنا

3- محمد عبده ورسوله

4- أما بعد أمر ببناء هذا

5- المسجد المبارك المحمود

6- المعظم الأرفع القامع للعدا من جمع

7- بين الشجاعة والندى وطلع على

8- الناس بدر هدى صاحب لواء الحمد

9- الأسمى ومالك أزمة المجدي

10- الأحمى حاج الحرمين الشريفين

11- أمير المؤمنين المجاهد في سبيل

13- رب العالمين صاحب الرتبة العالية

---

[1]- **الحاج مصطفى ابن التهامي:** هو ابن أحمد ابن التهامي وابن عمة الأمير عبد القادر، عينه هذا الأخير رئيسا لديوان الإنشاء، وخليفة له على معسكر بعد مقتل الخليفة محمد بن فريحة المراحي، في البرجية أثناء التدريب على استعمال السلاح، وقد تولى قيادة جيش الأمير في عدة جهات من الوطن، بتلمسان، المدية، والهضاب العليا، الجلفة، بوسعادة، المسيلة، برج بوعريريج، سطيف، وعين تاغروط، عين الترك، وخاض معظم المعارك وأشرف على تنصيب الحسن ابن عزوزة، ومحمد الصغير بن عبد الرحمن خليفتين للأمير عبد القادر في الزيبان، والشيخ بوزيان شيخا على واحة الزعاطشة، وبقي يكافح ويجاهد مع الأمير إلى أن استسلم ونفي معه إلى فرنسا، وألف في قصر أميوزا تاريخا عن حياة الأمير عبد القادر العسكرية والسياسية والأدبية والتاريخية ما يزال مخطوطا، وهاجر معه إلى بلاد الشام بعد إطلاق سراحهما وتوفي هناك، أنظر:- الأغا بن عودة المزاري، طلوع سعد **السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر**، ج 01، تحقيق: يحي بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، ص102.

14- وتحفة الملوك العثمانية

15- مولانا الحاج عثمان باي بن السيد إبراهيم خلد الله

16- ملكه ملكا عليا وهو

17- على الأمة واليا سميا

18- وكان ذلك في شهر شعبان

19- عام ستين وماية وألف[1].

والظاهر أن جل هذه المصادر قد وقعت في خطأ كبير في تفكيك مضامين هذه اللوحة الرخامية، ذلك أن ما تضمنته من ألفاظ وعبارات كان غير مطابق في بعضه لما هو مدون فيها، والظاهر أن هذه المصادر في حديثها عن هذه الكتابة التأسيسية قد اعتمدت على مبدأ التواتر، وهو الاستناد إلى مصدر أساسي ثم تناقلته فيما بعد بقية المصادر والمراجع، ولكن بعد قراءتنا المتأنية وتأملنا الدقيق في رسم هذه الكتابة تمكنا من استدراك بعض الأخطاء المتعلقة ببعض المفردات التي تمت إضافتها وأخرى غلب عليها الخطأ، فكانت قراءتنا للنصوص الكتابية لهذه اللوحة على النحو الآتي:

1- الحمد لله حق

2- حمده وصلى الله على سيدنا

3- ومولانا محمد نبيه وعبده

4- أما بعد أمر ببناء هذا

5- المسجد المبارك الميمون

6- المعظم الذي قمع العدى وجمع

7- بين الباس والندى وطلع على

---

[1]- وردت هذه الكتابة على هذا النحو في المصادر والمراجع التالية :

- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 256-257؛ - مسلم بن عبد القادر، **المرجع السابق**، ص 20-21؛- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص 284؛- مهيرس مبروك، **المساجد العثمانية بوهران ومعسكر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009 م، ص47 .

8- الدنيا بدر هدى صاحب لواء العز

9- الأسما ومالك أزمة المجدي

10- الأحما حاج الحرمين الشريفين

11- أمير المؤمنين المجاهد في سبيل

13- رب العالمين صاحب الرتبة العالية

14- وتحفة الملوك العثمانية

15- مولانا الحاج عثمان باي بن السيد إبراهيم خلد الله

16- ملكه ملكا عليا وهما

17- على الأمة وليا وسميا

18- وذلك في شهر الله شعبان

19- عام ستين ومائة وألف.

1-أ-2 الدراسة الوصفية:

لوحة مغروزة في جدار بيت الصلاة مصنوعة من الرخام، مقاساتها: 01,17م X46سم، وقد لونت كتابتها باللون الذهبي على خلفية سوداء، أما الإطار الهامشي الذي يحيط بمحيط اللوحة فقد لون باللون البني، وقد احتوت على تسعة عشر سطرا، نفذت كتابتها بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز، وقد تضمن الإطار الكتابي للوحة قوسا على شكل مدخل بعقد مفصص، وأحيط كذلك الحيز الكتابي بشريط هامشي قوامه مجموعة من الوحدات الزخرفية المختلفة والمتتابعة في وضع أفقي بالنسبة للشريط العلوي والسفلي وفي اتجاه رأسي بالنسبة للإطار الهامشي الأيمن والأيسر .

1-أ-2 التفسير التاريخي والأثري:

- موقع المسجد:

يقع هذا المسجد الكبير في قلب النسيج العمراني لمدينة معسكر، تحيط به بعض البنايات والمرافق، وقد أسس هذا البناء على سطح شديد الانحدار من الغرب إلى الشرق، ود غيرت تسمية هذا الجامع في وقتنا الحاضر،حيث يطلق عليه حاليا مسجد مصطفى بن التهامي، ويحد هذا المعلم من الناحية الشمالية حمّام الأدهم المعروف حاليا بحمام البركة، ومن الناحية الجنوبية يطل على الساحة العمومية مصطفى بن التهامي، وأما الجهة الشرقية فيقابل نهج أمهور إدريس، ومن الجهة الغربية يفصله زقاق ضيق عن بعض المحلات التجارية[1] وقد خضع هذا المعلم حسب ما يبدو لتوسيعات وتجديدات من طرف البايات الذين تعاقبوا على حكم المدينة.

- المؤسس:

بنى هذا الجامع من طرف الباي الحاج عثمان، الذي تولى بايا في المرة الأولى على تلمسان في سنة 1160ه/1747م[2]، ولكنه واجه تمردا من المسراتية وكان في مقدمتهم يوسف المسراتي والبعض ممن كان يناصر البايات السابقين، حيث حاولوا مرات عديدة لقتله، ولكنهم فشلوا، واستطاع هذا الباي قتلهم في النهاية [3]، وولاه باشا الجزائر في المرة الثانية على جميع الإيالة الغربية في أواسط محرم سنة 1160ه[4] وبقي في الحكم مدة تسعة أعوام، حتى وافته المنية في سنة 1169هـ/1756م ودفن بها [5].

---

[1]- بلجوزي بوعبد الله، **آثار عمران حواضر بايلك الغرب في العهد العثماني مازونة ومعسكر ووهران ومستغانم أنموذجا**، أطروحة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2013م/2014، ص176.

[2]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 255.

[3]- مسلم بن عبد القادر، **المصدر السابق**، ص20.

[4]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص، 255 -256.

[5]- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص284.

- **تاريخ التأسيس:**

من خلال اللوحة التأسيسية يتبين أن هذا المسجد أسس في ولاية حكم الباي الحاج عثمان سنة 1160هـ/1747م، حيث يعد هذا المنشأ من بين الإنجازات المعمارية التي قام بها هذا الحاكم في معسكر، وفي هذا الصدد يقول صاحب كتاب دليل الحيران:" وهو الذي بنى الجامع الأعظم بالمعسكر سنة توليته، ونقش على حجارة اسمه وتاريخ البناء"[1]، وقد وردت هذه الكتابة التأسيسية أيضا في عديد المصادر التاريخية والمراجع، فقد ذكرها أيضا صاحب كتاب سعد السعود[2]، وأيضا في كتاب أنيس الغريب والمسافر[3] وكتاب تاريخ المساجد العثمانية[4].

1-أ-3 التفسير اللغوي:

أعجمت الكتابات على الطريقة المغربية في العبارات التالية : "حق"،"قمع"، "الشريفين"، "تحفة"، "ألف".

أما فيما تعلق بحركات الإعراب أو الشكل فقد اقتصرت على الفتحة في حرف الحاء في لفظة"حمد"، وفي حرف الميم في كلمة "أمر"، وفي حرف الهاء في لفظة "هذا"، وفي حرف الدال في كلمة "العدى"، وفي حرف الباء في كلمة "بين"، وفي حرف النون في لفظة "الندى"، وأيضا في حرف"واو العطف"، وفي حرف الطاء في لفظة "طلع"، وفي حرف الميم من لفظة،"الأسما"، وفي حرف الحاء في كلمة "حاج"، وفي حرف الراء في عبارة "الحرمين"، وفي حرف الفاء في كلمة "الشريفين"، وفي الألف في لفظة "أمير"، والسين في عبارة "سبيل"، وفي حرف العين في كلمة "العالية"، وفي حرف الفء في كلمة "تحفة"، وفي اللام في لفظة "مولانا"، وفي حرف الحاء في كلمة "الحاج"، والسين في لفظة "السيد"، وحرف الخاء في لفظة "خلد"، وحرف الكاف في كلمة "ملكه"، وفي حرف العين في عبارة "عليا"، وأيضا في حرف الهاء في لفظة "هما"، وفي حرف الواو في لفظة "وليا"، وفي حرف النون في عبارة "ستين"، وأما السكون

---

[1]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 256.

[2]- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص 284.

[3]- مسلم بن عبد القادر، **المصدر السابق**، ص 20-21.

[4]- مبروك مهيرس، **المرجع السابق**، ص47 .

فنلاحظه في العبارات التالية : في حرف الباء من كلمة "بعد"، وفي حرف السين في لفظة "المسجد"، وحرف الياء في كلمة "الميمون"، وفي في حرف النون في كلمة "الدنيا"، وفي حرف الحاء في لفظة "الأحما"، وفي حرف الياء من لفظة "الحرمين" ونفس الحرف في عبارة "الشريفين"، وفي حرف الجيم في لفظة "الحاج"، وأخير علامة الكسر في حرف الهاء من لفظة "المجاهد"، وحرف اللام في عبارة "العالية".

وعمد الفنان أيضا إلى تطبيق قواعد المقصور والممدود على بعض الكلمات التي يجوز من الناحية النحوية كتابتها في وضع المقصور والممدود ومن أمثلة ذلك: لفظة "الندى" حيث تكتب هكذا وتكتب أيضا هكذا "الندا" بالألف، وأيضا "الأحما" تكتب بهذه الطريقة وأيضا بهذه الشاكلة "الأحمى" ونفس الشيء بالنسبة للفظة "الأسما" "الأسمى"، فكل اسم ثلاثي ضم أوله (أو كسر) أوله كتبت ألف ياء بلا فرق بين الواوي واليائي، مثلما نجده في كلمة "العدى"، وكل اسم ممدود قصر بحذف همزته الأخيرة كتبت ألفه ألفا نحو "الوبا"، و"الندا"، "الأحما"، "الأسما"[1]، وربما عمد الكاتب إلى كتابة هذه الكلمات على نحو الصورة الأولى تقيدا بمساحة الفراغ المخصص لكتابة الكلمة حتى يتوافق المكان المخصص لها مع أحجامها.

[1]– مصطفى طموم، **سراج الكتبة شرح تحفة الأحبة في رسم الحروف العربية**، شركة دار المشاريع للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، 1426ه/2005م، ص 35.

1-أ-4 الكتابة الثانية: (كتابة القبة):

تفكيك النص :

1- بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على مولانا محمد
2- أما بعد أمر ببناء هذه الدار المباركة الأمير
3- الأجل العدل الشهير الأكمل الرفيع
4- الحظ المجاهد المرابط المقسط عدله
5- في الجوائز مزن[1] الناحية الغربية عبد الله
6- أمير المؤمنين مولانا الحاج
7- عثمان بن إبراهيم خلد الله ملكه وأدامه
8- ونصره حسبما أمر أيده الله بتشييد هذه
9- القبة العظيمة حرمة للشيخ الجليل سلطان
10- الصالحين سيد عبد القادر الجيلاني أدركنا
11- الله رضاه قصد بذلك وجه الله العظيم
12- وثوابه الجسيم بتاريخ فاتح محرم الحرام عام
13- سبعة وستين ومائة وألف[2].

ولكن بعد القراءة الفاحصة المتأنية، تمكنا من تتبع الكثير من الأخطاء في تفكيك نصوص هذه اللوحة، من طرف العديد من المصادر التاريخية، فكانت قراءتنا لهذه الكتابة على الشكل التالي:

1- بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على مولانا محمد
2- أما بعد أمر ببناء هذه الدار المباركة المعظم
3- الأجل العادل الشهير الكبير الرفيع

---

[1]- وردت هذه العبارة في طلوع سعد السعود بلفظة "مدن" عوض "مزن"، أنظر:- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص284.

[2]- جاءت نصوص هذه الكتابة على هذا الشكل في المصادر التالية:- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 257؛- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص284.

4- الخطير المجاهد المرابط المقسط عدله
5- في الجار القاسط زين البايات الغربية [إنسان]
6- [عين أملنا] أمير المؤمنين مولانا الحاج
7- عثمان باي إبراهيم خلد الله ملكه و[أدامه]
8- ونصره حسبما أمر أيده الله بتشييد هذه
9- القبة العظيمة حرمة للشيخ الجليل سلطان
10- الصالحين سيد عبد القادر الجيلاني أدركنا
11- الله رضاه قصد بذلك وجه الله العظيم وأمل
12- ثوابه الجسيم بتاريخ فاتح محرم الحرام عام
13- سبعة وستين ومائة وألف.

وللإشارة فإن تحت هذا الإطار الكتابي الذي وردت فيه نصوص هذه الكتابة هناك شريط هامشي صغير أقل من الإطار الأول ويقع أسفله قد تضمن كذلك نقوشا كتابية، ولكن للأسف فإنها محيت وطمست، ولا ندري ما هي الأسباب والدوافع من وراء هذا الفعل الذي ليس من الأخلاق ولا احترام التراث الأثري، ولحسن الحظ ما تزال بعض المصادر تحتفظ بالصورة الأولية لهذه الكتابات، حيث نجد صاحب كتاب دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران قد تطرق إلى هذه النصوص المفقودة من هذه اللوحة في حديثه عن المضامين الكتابية العامة لهذه اللوحة:" وأمر بتحرير العلامة السيد محمد بن حواء وإخوانه، وبني عمه من جميع التكاليف المخزنية "[1].

1-أ-5 الدراسة الوصفية:

لوحة من الرخام مثبتة في الجدار الجنوبي لبيت الصلاة، مقاساتها: 83سمX46سم، مؤلفة من ثلاثة عشرة سطرا، نفذت كتابتها ضمن ثلاثة أشرطة كتابية، استهلها الفنان بشريطين صغيرين أما الثالث فهو الأكبر والأكثر اتساعا، بحيث ضم النصيب الكبير من نصوص هذه الكتابة، التي نقشت بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز، والجدير بالذكر فإن هناك أيضا شريط هامشي صغير أسفل الحيز الكتابي الذي تضمن

[1]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 257.

أغلب الكتابة، قد احتوى هو الآخر على نقوش كتابية، ولكنها للأسف قد محيت وتم إزالتها، ولكن بقيت بعض ملامحها، كما نمق الفنان الإطار الكتابي بجملة من الزخارف النباتية الصغيرة جدا، والتي تمثلت في براعم نباتية وأوراق صغيرة، وكان القصد من ذلك هو القضاء على الفراغات المساحية في اللوحة .

1-أ-6 التفسير التاريخي والأثري:

- **موقع القبة:** تقع هذه القبة في وسط مدينة معسكر، وبالضبط ملاصقة لمسجد، مصطفى التهامي، وتمثل في الوقت ذاته ملحقة من ملحقات هذا المعلم، وهي واتخذت فيما بعد ضريحا للباي إبراهيم الذي دفن بها، حيث تعد هذه الأخيرة من أبرز انجازات الباي الحاج عثمان المعمارية في مدينة معسكر.

- **المؤسس:**

بنى هذه القبة الباي الحاج عثمان بن ابراهيم، والتي أصبحت فيما بعد مدفن للباي إبراهيم، وكان هذا الإنجاز المعماري تخليدا للشيخ عبد القادر الجيلاني، حيث أمر باي معسكر بذكر اسمه على هذه الكتابة، ويرجح أن يكون بناءها متزامنا مع بناء المسجد المذكور، كون المصادر التاريخية، ذكرتها دائما مقترنة بالجامع الكبير.

- **تاريخ التأسيس:**

يعود تأسيس هذه القبة كما هو مدون في نصوص هذه اللوحة التأسيسة إلى تاريخ الفاتح من محرم الحرام سنة 1167ه/ 1753م، وهي فترة حكم الباي الحاج عثمان الذي ذكرنا ترجمته آنفا، والظاهر أنه بنى هذا المعلم في ولايته الثانية عندما ولي على كامل الإيالة الغربية وتلمسان، كتخليدا منه لذكرى العالم الصوفي الجليل عبد القادر الجيلاني، والواضح أن هذا الباي كغيره من البايات كان له وفاء وتعلق وتأثر بالطريقة القادرية، وهو ما يؤكد اهتمام السلطة الحاكمة بالمتصوفة وأقطابها في العهد العثماني، لما لهؤلاء من مكانة وحضور في قلوب ووجدان الأهالي[1].

[1]- لمزيد من الإطلاع أنظر :- محمد ابن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 255؛- مسلم بن عبد القادر، **المصدر السابق**، ص21- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص284.

1-أ-7 التفسير اللغوي:

أعجمت حروف هذه اللوحة على منوال الطريقة المغربية، حيث وضع المقاش نقطة أسفل حرف الفاء للدلالة على هذا الحرف، ووضع نقطة فوق نفس الحرف إشارة إلى حرف القاف في الألفاظ التالية: "الرفيع"، "المقسط"، "القاسط"، "القبة"، "القادر"، "قصد"، "فاتح"، "ألف" .

أما فيما يخص ظاهرة الشكل والإعجام، فقد نقش الفنان علامات الإعراب على نصوص هذه اللوحة، وتمثل في الفتح والضم والكسر والسكون، وجاءت على النسق التالي :

الفتح: فوق حرف اللام في لفظ الجلالة "الله"، وفي حرف الميم في لفظة "الرحمن"، والراء في لفظة " الرحيم"، والباء في كلمة "بعد"، وفوق حرف الميم في لفظة "أمر"، والهاء في كلمة "هذه"، فوق العين في كلمة "المعظم"، وفوق نفس الحرف في لفظة "العادل"، وفي حرف الشين المشددة في لفظة "الشهير"، وحرف الكاف في عبارة "الكبير"، وحرف الخاء في افظة "الخطير"، وفي حرف العين في كلمة "عدله"، وفوق حرف الزاي في لفظة "زين" وفي حرف العين في كلمة "عين"، وفي الميم في عبارة "مولانا"، في حرف الشين المشددة في كلمة "الشيخ"، وفوق حرف السين في لفظة "سيدي"، والضاد في كلمة "رضاه"، في حرف العين في لفظة "العظيم"، وفوق حرف الجيم في كلمة "الجسيم"، وفي التاء في كلمة " بتاريخ"، وفوق حرف الحاء في لفظة "الحرام".

الضم : فوق حرف الطاء في لفظة "المقسط"، فوق حرف العين في لفظة" عثمان "وفوق" حرف الميم في لفظة "ملكه"، حرف العين في لفظة "العظيمة"، في حرف الحاء في كلمة "حرمة"، وفوق حرف الميم في لفظة "محرم".

السكون: فوق حرف السيم في لفظة "بسم"، وحرف الحاء في لفظة "الرحيم"، والواو في عبارة "مولانا"، وفوق حرف الياء في كلمة "الرفيع" وفي نفس الحرف في لفظة "الخطير"، حرف القاف في عبارة "المقسط"، وفوق حرف الدال في عبارة "عدله"، في الياء في كلمة "عين" فوق حرف الجيم في لفظة "وجه".

الكسر: في حرف الذال وحرف "الهاء" الأخيرة في لفظة "هذه"، حرف الراء في عبارة "الدار"، وحرف التاء المربوطة الأخيرة في عبارة "المباركة"، في حرف الظاد في كلمة "العظيمة".

1-ب كتابة جامع عين البيضاء (المبايعة) بمعسكر[1]:

تفكيك النص:

- **الكتابة الأولى الأفقية فوق المحراب :** بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وءاله وصحبه .
- **الكتابة الثانية الأفقية فوق المحراب :** دائرة اليمين: الحمد لله
- **الكتابة الوسطى:** أما بعد أمر بتشييد هذا الجامع المبارك خليفة السلطان السيد محمد باي بن عثمان .
- **الكتابة الأفقية على يسار المحراب:** انتهى بحمد الله على يد المعلم أحمد بن محمد بن حج حساين بن صارمشيق[2].
- **الكتابة الأفقية يمين المحراب:** التلمساني رحمه الله في أول يوم ذي القعدة عام خمسة وتسعين ومائة وألف .

نقشت هذه الكتابة على الجص على واجهة المحراب في جدار القبلة للجامع، حيث تكونت من ثلاثة أسطر .

1- ب-1 الدراسة الوصفية:

هي عبارة عن كتابة نفذت على مادة الجص، على جدار القبلة في المسجد، حيث شغلت الجزء العلوي فوق محراب الصلاة، وقد نفذت نصوص الكتابة بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، وتخللت هذه النقوش الكتابية سلسلة من الزخارف الجصية

---

[1]-وردت هذه الكتابة ضمن مقال للباحث لوكلارك في المجلة الإفريقية ، للمزيد من الإطلاع أنظر:
- Leclerc. (Ch.), **inscription arabe de Mascara, Mosquée d'Ain Beida**, Revue.Africaine, 1859-1860.

[2]- محمد ابن حساين صارمشق يعود إلى أصول تركية، وهو من تلمسان، حيث ما تزال عائلته هناك، والظاهر أن فنه قد اندثر. أنظر:
- Auguste Charbonneau, **Rapport sur une inscription Arabe de Baylik Abdelkader**, Revue des Sociétés Savantes des Départements, Imprimerie Nationale, Paris, T.VI, p 203.

المتنوعة، والتي تمثلت في الزخرفة النباتية بأنماطها المختلفة إضافة إلى الزخرفة الهندسية بأنواعها المتعددة أيضا، والتي استمدت أصولها من الطراز المغربي الأندلسي، وقد جعل الفنان هذه الكتابات في قوالب مختلفة حيث نجد البعض منها اتخذ شكلا أفقيا فوق المحراب، والبعض على اليمين منه، والبعض الآخر على اليسار منه كذلك مع دائرة صغيرة، إضافة إلى كتابة مركزية تتوسطهم، والتي أرفقها النقاش بدائرتين إحداها على اليمين والأخرى على اليسار.

1- ب- 2 التفسير التاريخي والأثري:

- **الموقع :**

يقع هذا المسجد في الجهة الجنوبية الشرقية من مدينة معسكر، بالضبط على بعد 300م من السور الشرقي للمدينة، وحسب الروايات المتداولة فقد جاءت تسمية هذا المعلم، نسبة إلى عينٍ كانت موجودة أسفل السور ومبنية في أرض يميل لونها إلى البياض، واسم العين البيضاء يشمل كامل مساحة الحي الممتد بين العين، والجامع[1]، ويطلق عليه أيضا اسم مسجد المبايعة ومسجد حسان.

- **المؤسس:**

مؤسس هذا المسجد هو الباي محمد بن عثمان الكبير الذي يعد من أعظم بايات الغرب الجزائري، حيث إضافة إلى دحره للغزاة الإسبان عن وهران والغرب الجزائري، فقد خلّد هذا الأخير الكثير من المآثر الحضارية والعمرانية، حيث تناولته العديد المصادر التاريخية وأسهبت في عد خصاله ومكارمه وسيرته النبيلة وحبه للعلم والعلماء، وشغل هذا الباي عدة وظائف في السلطة العثمانية، كان من أبرزها تعيينه كخليفة للباي خليل الذي كان على على رأس بايلك الغرب، وبعد وفاة هذا الأخير رقي إلى منصب باي الإيالة الغربية وتلمسان[2]، ويسرد صاحب كتاب دليل الحيران جانبا من سيرته فيقول :" أبو عثمان السيد محمد بن عثمان الذي قيضه الله لفتح وهران

---

[1]- رشيد بورويبة، **الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية**، ترجمة: إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1399هـ/1979م، ص 195.

[2]- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص 289.

وأرشده السعادة والغفران، الممتطي منصة الرضوان، ومشيد راية الإسلام والإيمان وباسط مهد العدل والأمان، أتحفه الله برضاه وجدد له اللطف وأمضاه تولى سنة (1192هـ) على الصحيح، فكان رحمه الله من أهل البلاغة واللسان الفصيح فهو ثاني ملوك العثمانية ،...وبنى الجامع الأعظم بـ (عين البيضاء) من بلد (المعسكر) وتاريخ البناء له ولمدرسته مكتوب بجانب محرابه ونسيته لطول العهد..."[1]، وقد تميز عهد هذا الباي بالأمن والاستقرار، والرقي في جميع المظاهر الحضارية، كان من أبرز منجزاته على الصعيد العسكري فتح وهران، إضافة إلى تشييده الكثير من المنشآت المعمارية، والتي كان في مقدمتها هذا المعلم الذي نحن بصدد دراسته، وقد ساق لنا ابن سحنون الراشدي جانبا من المعلومات الخاصة بظروف بناء هذا المسجد، حيث يقول:"...ثم شرع في بناء مسجده العظيم الذي لم يبني أمير مثله إتقانا وحسنا من بعد أن اشترى أرضه من أربابها بأغلى ثمن وهم مستبشرون ببيعها، وكان لا يصرف في شيء من متعلقاته إلا مما يدخل يده من طيب الكسب وحلاله وعذب زلاله، فإن نفد ما جمعه من ذلك تسلف من غيره إلى أن يقضيه من الحلال، فجاء كما تراه العين من المباني الرائقة والآثار الفائقة، مكتنفا بالمدرسة التي كاد العلم أن يتفجر من جوانبها، وحبس عليه خزانة كتب هي في البيت التي بناها لأجلها خارج زواياه بابها فيه وفي إحدى زواياه قبة عالية رائقة، كما حبس عليه الحمام العظيم الرائق بناءً وشكلا الذي بناه قربه، وهو من أعز مبانيه، والدار الملاصقة لميضأته البديعة المحتوية على الستة عشرة مطهرة، واشترى له حدائق ودور، وحوانيت حبسها عليه..."[2]، وتوفي الباي محمدبن عثمان الكبير سنة 1213ه/ 1796م، حيث نجد هناك تضارب في مدة حكم هذا الباي، فصاحب أنيس الغريب والمسافر يذكر مدة حكمه بثمانية عشرة سنة، بينما محمد بن يوسف الزياني يؤكد على أن فترة حكم الباي عشرون سنة[3].

---

[1]– محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 261–268.

[2]– ابن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص 136.

[3]– أنظر : – محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 268–269– مسلم بن عبد القادر، **المصدر السابق**، ص.23

- **تاريخ التأسيس:**

من خلال الكتابة الأثرية التي تعلو المحراب، يتبين لنا أن هذا المسجد أسس في حدود سنة 1195هـ/1780م من طرف باي الغرب الجزائري السيد محمد بن عثمان الكبير، وقد كان هذا الإنجاز في غاية الحسن والجمال، حيث تتجلى فيه أبرز الخصائص الفنية والمعمارية للعمارة العثمانية، مما جعله من أعظم المآثر العمرانية العثمانية في الغرب الجزائري، حيث يصف لنا كاتب الباي محمد الكبير :" ثم شيد المسجد الذي يحمل اسمه " جامع محمد الكبير، وقد نال هذا المسجد إعجابا كبيرا من الجمهور، فراح الشعراء يتغنون به ويترنمون بزخارف جماله وينشدون قصائدهم الرنانة فيه :

ألق العصا وفك رحل ركائبي بالمسجد المنشى بأم عسكر
المحكم التشييد في شرفاته فتراه يحسن كالرياض الممطر[1].

وقد فرغ من جميع تعلقاته من تنميق وغيره سنة ست وتسعين ومائة وألف، وهو الآن من عجائب هذا البلد يقصده الناس للتنزه والتعجب، فيحمل داخله على العبادة، حيث أنشد فيه ما يلي :

أنظر رعاك إله الخلق واعتبر لمسجد رائق قد لاح للبشر
وانظر لمنبره المسود تحسبه ليلا وفيه نجوم العاج كالزهر
وانظر لقبته العلياء تحسبها عقيلة فوق كرسي من الحجر[2].

1- ب-3 التفسير اللغوي:

لقد أعجمت حروف هذه الكتابة على الطريقة المغربية في العبارات التالية : "خليفة"، "صارمشيق"، "في"، "القعدة"، "ألف".

أما حركات الإعراب فتمثلت في : الفتح: فوق حرف الميم في لفظة "الرحمن"، وفي حرف العين في لفظة "على"، وأيضا في حرف السين في عبارة "سيدنا"، وفي واو

[1]- ابن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص (130-132).

[2]- **نفس المصدر**، ص 136.

العطف، بالإضافة إلى حرف الميم في كلمة "أمر"، وحرف الخاء في لفظة "خليفة"، وفي حرف الحاء في لفظة "بحمد"، وفي حرف الياء في كلمة "يد"، وأيضا في حرف العين في لفظة "معلم"، وفي الباء في كلمة "بن"، والصاد في لفظة "صارمشيق"، والسين في كلمة "التلمساني"، وعبارة "القعدة"، وفي حرف الخاء في لفظة "خمسة"، وفي حرف الميم في كلمة "ماية".

الكسر: في حرف الميم لفظة "بسم"، وفي الهاء الآخرة في لفظ الجلالة "الله"، وفي النون في عبارة "الرحمن"، وفي الحاء في كلمة "الرحيم"، وفي الميم من نفس الكلمة، وحرف الباء في "صحبه"، وأيضا في الهاء الآخرة من كلمة "آله"، وفي حرف اللام من لفظة "المعلم" .

والجدير بالذكر أن كلمة "الحاج" وردت على هذه اللوحة على هذه الشاكلة "حج"، أي أن الخطاط قد حذف حرف الألف.

مدينة وهران:

2-أ- الكتابة الأولى:

2-أ-1 اللوحة التأسيسية الخاصة بحمام الباي بوشلاغم:

تفكيك النص :

- الحمد لله
- أمر بتشييد هذه
- الحمام المجاهد في سبيل
- الله السيد مصطفى باي
- ابن يوسف أوايل
- شـــــــوال 1138
- عـــام

2-أ-2 الدراسة الوصفية:

لوحة من الحجر الكلسي مستطيلة الشكل، مقاساتها: 69سمx97سم، وأما سمكها فيقارب 24سم، واللوحة مكونة من إطارين، خارجي قد نقش عليه الفنان زخرفة نباتية وهندسية، فأما النباتية فتمثلت في زخرفة لولبية صاعدة من الأسفل إلى الأعلى تشغل الإطارين الصغيرين للوحة من ناحية اليمين والشمال، إضافة إلى الزخرفة الهندسية التي تمثلت في الهلالين اللذين يقعان في ذروة هذه الزخرفة، أما الإطار الأوسط فهو أكثر حجما بحيث خصصه الفنان لمساحة الكتابة، حيث زين زواياه بزخرفة نباتية تتمثل في أوراق نباتية، نفذت كتابة الشاهد بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر، وتتألف الكتابة من ستة أسطر، واللوحة في حالة متوسطة من الحفظ جراء الكسور المتواجدة عليها وكذا تفتت بعض أجزائها، وهذا راجع إلى التلف، الذي يعرفه الجيولوجيون بالفعل الناتج عن اتحاد بعض العوامل الطبيعية، كالمياه والحرارة والرياح والعواصف...الخ، التي لا تسبب التحلل المباشر للصخور فحسب بل تسبب أنواعا مختلفة من الأعراض غير المباشرة أو الثانوية ذات التأثير المخرب، كنمو البكتيريا وانتقال الأملاح وترشيح المكونات القابلة للذوبان، وأيضا يمكن ملاحظة التغيرات

الفيزيوكيميائية[1]، وهذا ينطبق على الصخور الثابتة التي تكون في العمائر، وكذا الصخور المنقولة كالتي محل دراستنا.

- **الموقع:**

يقع هذا الحمام والذي يعرف حاليا بحمام الترك في الجهة الشمالية من حي القصبة القديم على الضفة اليسرى لوادي الرحى، في منخفض يستوي فيه سطحه مع أرضية المستشفى العسكري الفرنسي القديم بودانس(L'hôpital Boudens) ، ولذلك فالولوج إلى هذا المعلم يكون عبر السطح بواسطة مقابل لنهج بن عمارة المنور،وعتبر في نفس الوقت الواجهة الرئيسية لهذه البناية[2] وللإشارة فإن هذان الحمامين ما يزالان حتى اليوم في أسفل مسجد محمد بن عثمان الكبير بيد مصلحة القطاع الصحي[3].

- **المؤسس:**

شيد هذا الحمام بأمر من باي الغرب الجزائري الباي مصطفى بوشلاغم، إبان فترة حكمه لوهران والتي امتدت من سنة 1220هـ/1708م إلى سنة 1145ه/1732م، وهذا من خلال الكتاباتان التأسيسيتان المنفذتان على الحجارة الكلسية، ولكن الملاحظ أن هناك عدة أخطاء وتأويلات في بعض المراجع، وهذا نظرا لأن كتابة التاريخ على هذه اللوحة قد تآكلت ولم تعد واضحة بسبب طبيعة المادة المصنوعة منها وهي الحجر الجيري أو الكلسي، وبعد الملاحظة المتأنية والدقيقة لرسم الكتابة استخلصنا أنها تعود إلى تاريخ 1138هـ، وهي السنة التي قام فيها هذا الباي بعدة مشاريع عمرانية، وقد ذكر رشيد بورويبة أن هناك كتابتان تذكران كلاهما الحمام الذي بناه الباي بوشلاغم، كانت الأولى تزين جدار يحيط بفناء غير الفناء الموجود في قصره، والواقع أن الباي تولى أمر المدينة من سنة 1119هـ/1708م، والتاريخ المذكور في الكتابة إما

---

[1]- عبد الصمد رقية، **أثر الرطوبة والأملاح على الصخور الكلسية في المباني الأثرية برج تامنفوست كنموذج**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2008-2009م، ص 30.

[2]- بلجوزي بوعبد الله، **المرجع السابق**، ص 282.

[3]- يحي بوعزيز، **المساجد العتيقة...، المرجع سابق**، ص 85-86.

1125هـ/1713م وإما 1135هـ/1722م، وأما الكتابة الثانية فقد سجل عليها تاريخ (11.3ه)، والتاريخ المذكور إما 1123هـ/1711م، وإما 1133ه/1720م[1].

- **تاريخ التأسيس:**

يعد الباي مصطفى بوشلاغم بن يوسف بن إسحاق المسراتي أول باي لمدينة وهران، حيث جمع بين بين الإيالة الشرقية والغربية، وقد تولى بايا على مازونة وتلمسان سنة 1098هـ/1690م، وقد انتقل هذا الباي من مازونة وتلمسان، التي كانت أول عاصمة لبيلك الغرب إلى القلعة، ثم إلى معسكر، حيث اختار هذه الأخيرة لتكون قاعدة لإيالته، وهذا راجع إلى موقعها الاستراتيجي الذي يتوسط كل من مازونة وتلمسان[2]، وقام الباي مصطفى بمحاولة لاسترداد وهران من الاحتلال الإسباني، حيث أمده الباشا الشريف السيد

محمد باكداش بالجيوش وكلف وزيره وصهره السيد أوزن حسن بالتوجه إلى وهران فحاصروها حصارا خانقا إلى غاية فتحها بالقوة، وذلك في صبيحة الجمعة سادس عشرين شوال سنة 1119هـ، فنقل الباي مصطفى بوشلاغم مقر حكمه من معسكر إلى مدينة وهران[3]، وقد قام الباي بعد استباب الأمن وجلاء الإسبان بتشييد الكثير المشاريع العمرانية، من بينها هذا الحمام الذي بناه أثناء فترة حكمه للمدينة والتي امتدت من 1120 هـ/1708م إلى غاية 1732ه/1145م[4] ويدل على ذلك النقيشتان اللتان وجدتا مثبتتان بإحدى جدران أفنية قصر الباي بوشلاغم، وهو ما توضحه الكتابة التأسيسية التي تشير إلى أن هذا الحمام بني في نفس السنة، وبعد مُهاجمة الإسبان لمدينة للمرة الثانية واحتلالها، خرج الباي مصطفى بوشلاغم منها إلى مستغانم في هذه الأخيرة إلى أن

---

[1]- رشيد بورويبة، **وهران**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1983، ص 95-96.

[2]- مسلم بن عبد القادر، **المصدر السابق**، ص 19

[3]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 253-254.

[4]- يبدو أن ليون فاي وقع في خطأ تاريخي عندما حصر فترة حكم الباي بوشلاغم فقط إلى سنة 1145 في حين أن محمد بن يوسف الزياني يقول في ذلك:" ودخلها الإسبان أي وهران سنة 1143هـ فانتقل منها إلى مستغانم وسكنها وصيرها قاعدة ملكه إلى أن توفي بها سنة 1146هـ أنظر:- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 254.

وافته المنية سنة 1146هـ، وأوصى أن يدفن في القبة التي بناها لعقبه أواخر شعبان عام 1126هـ ودفن فيها[1].

2-أ-3 التفسير اللغوي: أعجمت كتلة هذه اللوحة على الطريقة المغربية في العبارات التالية "في"، "المصطفى"، "يوسف"، أما ما يلفت النظر فهو خلو هذه اللوحة من ظاهرة الشكل أو حركات الإعراب .

2- ب الكتابة الثانية:

2- ب-1 اللوحة التأسيسية الخاصة بالمخزن:

تفكيك النص :

1- الحمد لله وحده

2- أمر ببناء هذا

3- المخزن المجاهد في

4 – سبيل الله مصطفى

5- باي بن يوسف

6- عام 1133

2- ب-2 الدراسة الوصفية:

لوحة من الحجارة الكلسي (الجيرية) مستطيلة الشكل، مقاساتها: 74.50سم x68.50سم، وأما سمكها فيقارب 24سم، وتكاد تشترك هذه اللوحة مع سابقتها في التفاصيل الفنية، حيث تتكون أيضا من أربع أطر تتفاوت في أحجامها، حيث نجد الإطارين الخارجيين بسيطين، وإلى جانبها إطار جعل النقاش زخرفته تبدو على شكل ظفيرة حبل، وفي وسطهم نجد الإطار الكبير المخصص للكتابة، نفذت هذه الأخيرة بالخط المغربي بأسلوب النقش الغائر وتتألف الكتابة من ستة أسطر، واللوحة متوسطة الحفظ نظرا لأنها تعاني من كسور وتفتت في أجزائها وهذا يعود كما سبق أن قلنا إلى طبيعة الصخور الكلسية الهشة.

- **الموقع :**

[1]- مسلم بن عبد القادر، **المرجع السابق**، ص 19.

هذه الكتابة المنقوشة على هذه الحجارة الكلسية الضخمة تعود إلى ثكنة القصبة (الجزء السفلي)، وهذه اللوحة كانت مدمجة في جدار المخزن، حيث يقع هذا الأخير بناية القصبة، التي كانت مركزا ومقرا لقائد المدينة والموظفين، وكانت تتكون هذه المنشأة في تصميمها من قصر للباي، وبيوت لبعض الوزراء من بينهم وزير الجمارك والمراقب العام للخزينة، وأمين المال، وأيضا مصلحة المدفعية، وكذا مخزن للأسلحة، ومخازن للمؤن والعتاد الحربي ومخزن للدقيق وصيدلية خاصة، إضافة إلى مرافق أخرى[1].

- المؤسس :

شيد هذه البناية الباي مصطفى بوشلاغم، سنة 1133ه/1715م كما هو موضح في هذه الكتابة المنقوشة على هذه الحجارة الكلسية الضخمة تعود إلى ثكنة القصبة (الجزء السفلي)، حيث كانت هذه النقسشة مدمجة في جدار المخزن، الذي شيده الباي مصطفى بوشلاغم، أحد أركان القصبة[2].

- تاريخ التأسيس:

يعود تاريخ تأسيس هذا المخزن كما هو مدون في النقيشة إلى سنة 1111ه/1699م، فقد تم بناء هذا المعلم الباي مصطفى بوشلاغم إبان حكم هذا الأخير لمدينة وهران بعد فتحها عام 1708م، حيث شيد هذا الأخير قصرا جميلا يحتوي على سبعة وثلاثين غرفة وفناءً وبستان بصهريج، وقام أيضا ببناء مخزن بقيت منه الكتابة المعروضة بمتحف وهران[3]، واتخذ القصبة مقرا لسكناه وحكمه مدة ربع قرن، وجدد ما أمكن تجديده من عمرانها[4]، ولكن هناك تساؤل ملح حول الموقع الصحيح لهذا المخزن في ظل تضارب المعلومات التاريخية، حيث يذكر يحي بوعزيز أن هذا المخزن هو أحد

---

[1]- رشيد بورويبة، **وهران...،المرجع السابق**، ص 95-96.

[2] -Demaeght, **Monuments Commémoratif de la reprise par les Espagnoles en 1732**, Bulletin de la Société de Geographie D'Oran ,Tome XIII ,Année 1893,p 180.

[3]- رشيد بورويبة، **وهران...،المرجع السابق**، ص 95.

[4]- يحي بوعزيز، **مدينة وهران ...،المرجع السابق**، ص 85-86.

ملاحق القصبة التي كانت مقر حكم الباي، ولكن رشيد بورويبة يؤكد أن هذا المخزن هو جزء من مرافق القصر الذي بناه الباي بوشلاغم.

2- ب-3 التفسير اللغوي:

أعجمت كتابة اللوحة على الطريقة المغربية في عبارة: "في"، "مصطفى"، "يوسف" أما فيما يخص ظاهرة الشكل والإعجام فهي منعدمة في نصوص هذه اللوحة كغيرها من الكتابات المدروسة في هذه الفترة، فهل هذا راجع إلى طبيعة المادة التي نفذت عليها مضامين الكتابة أم إحجام النقاش على واستعمال طريقة الشكل وحركات الإعراب عليها؟.

2- ج الكتابة الثالثة:

2- ج-1 اللوحة التأسيسية الخاصة بالأقواس :

تفكيك النص :

1- الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من

2- لا نبي بعده أمر ببناء هذه الأقواس

3- المجاهد في سبيل الله السيد مصطفى باي

4- عام ثمانية وثلاثين ومائة وألف

2- ج-2 الدراسة الوصفية:

لوحة من الحجر الجيري أو الكلسي مربعة الشكل، تبلغ مقاساتها حوالي: 97سم x97سم، وأما سمكها فحوالي 24سم، واللوحة مؤلفة من أربع إطارات تتفاوت في أحجامها، إذ يتميز الإطار الخارجي بالبساطة ثم يليه آخر على شكل زخرفة لولبية أو ما يشبه الحبل، ثم بمحاذاته إطار صغير بجانبه إطار أكبر منه حجما وقد خصه النقاش بمجموعة من الزخارف النباتية المختلفة، تمثلت أساسا في سيقان وأوراق وبراعم نباتية والتي غطت كل مساحات الإطار، وفي الوسط هناك إطار أكبر حجما من غيرها تتوسطه دائرة جعلها النقاش حيزا للكتابة، وزين الفنان كذلك زوايا الإطار الذي يحتوي الدائرة بزخارف نباتية، نفذت الكتابة بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر، وتتألف كتابة اللوحة من أربعة أسطر، واللوحة في حالة متوسطة من الحفظ نتيجة لاندثار مادة

الرصاص التي استخدمها النقاش في ملء تجاويف الكتابة، وهذا نظرا لطبيعة المادة المصنوعة منها .

أما الإطار الخارجي فقد شغله الفنان بمجموعة من الزخارف الهندسية والنباتية، حيث تمثلت هذه الأخيرة في زخرفة لولبية صاعدة من الأسفل إلى الأعلى تشغل الإطارين الصغيرين للوحة من ناحية اليمين والشمال، إضافة إلى الزخرفة الهندسية التي تمثلت في الهلالان الذي يقع في ذروة هذه الزخرفة.

أما الإطار الأوسط فهو أكثر حجما بحيث خصصه الفنان لمساحة الكتابة، حيث زين زواياه بزخرفة نباتية تتمثل في أوراق نباتية، نفذت كتابة الشاهد بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر، وتتألف الكتابة من ستة أسطر، واللوحة في حالة متوسطة من الحفظ جراء الكسور الموجودة عليها وكذا تفتت بعض أجزائها .

2- ج-3 التفسير التاريخي والأثري:

- **الموقع:**

في ظل شح المعلومات عن هذه المنشأة المعمارية، يكون من العسير تحديد الموقع الصحيح لها، خاصة في ظل زوال واندثار معالمها، من الباحثيون من يعتقد أن موقعها كان في الضفة الغربية لود الرحى، ومما زاد في غموض المعلومات الخاصة بها هو عدم وجود معلومات كافية وملمة من طرف المصادر التاريخية لهذا المعلم، والظاهر أنه تعرض للهدم في أعقاب الحملة الإسبانية الثانية لمدينة وهران .

- **تاريخ التأسيس:**

يعود تأسيس هذا المشروع المعماري إلى سنة 1138ه/1725م، أي في مدة ولاية الباي مصطفى بوشلاغم، ومن خلال التاريخ يتبين أن حاكم وهران قد شرع في بناءها بعدما انتهى من تشييد المنشآت الأخرى، وأنها كانت في أواخر حكمه، حيث أن هذا الباي قد مدة قصيرة بعد بناءها، بعدما باغتته الحملة الإسبانية الثانية على المدينة، ومن المحتمل أنها كانت السبب المباشير في زوالها، وحول بناء هذه الأقواس يشير محمد الزياني بقوله: " وسكنها أي وهران وجعلها قاعدة ملكه وحين استقر بها بنى الأقواس التي بالبلانصية وكتب عليه اسمه وتاريخ البناء ونصه: (الحمد لله وحده

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، أمر ببناء هذه الأقواس المجاهد في سبيل الله السيد مصطفى بن يوسف عام 1138هـ ولا زال رحمه الله بوهران إلى أن دخلها الإسبان مرة ثانية فانتقل منها إلى مستغانم وسكنها وصيرها قاعدة ملكه إلى أن توفي بها سنة 1146هـ بعد ما ملكها سبعا وأربعين سنة ودفن بها[1].

2- ج-4 التفسير اللغوي: أعجمت حروف هذه اللوحة على الطريقة المغربية في العبارات التالية: "الأقواس"، "في"،"ألف"، نظرا لحالة اللوحة المتدهورة من جراء اندثار مادة الكتابة (الرصاص) وبسبب طبيعة الصخور الكلسية التي تتميز بسهولة التفتت تعذر علينا متابعة ظاهرة الشكل على هذه الكتابة .

2- د- الكتابة الرابعة: 2-د-1- الكتابة (المجهولة الأولى)

تفكيك النص :

1- .....

2- ...[أ]يد من تسبب في [ينايه] أبي عبد الله

3- المجاهد في سبيل الله السيد مصطفى باي

4- صاحب الناحية الغربية وتلمسان

5- وفاتح بر وهران بتاريخ 1137هـ

2- د- 2 الدراسة الوصفية:

لوحة تأسيسية تضمنت كتابة تأسيسية، مقاساتها 26سمx36سم وبلغ سمكها 08سم، فقدت هذه النقيشة الجزء العلوي منها، مما سيشكل صعوبة في تتبع طبيعة هذا البناء ونوعه، باستثناء التاريخ المثبت على هذه اللوحة الذي يعود إلى سنة 1137هـ/1724م وهي فترة حكم الباي بوشلاغم للمدينة .

نفذت نصوص الكتابة بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر، والغريب في هذه اللوحة أنها لم تحتو على أي تنميق أو زخرفة، وقد جاءت سطورها غير متناسقة، وتتألف من خمسة أسطر، كما خلت من الإضافات الزخرفية التي قد تظهر في نهايات

[1]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 253 – 254.

الحروف أو على أرضية اللوحة وجوانبها، هذا الأثر الفني في حالة سيئة من الحفظ وذلك لفقدانه لأجزاء كبير منه، حيث اختفت بعض معالم كتابته خاصة السطر الأول والجزء الأيمن منها، إضافة إلى اختفاء المادة التي رصعت بها الكتابة نهائيا.

2- د- 3 التفسير الأثري والتاريخي:

في ظل عدم وجود لإسم أو طبيعة المنشأة، فيكون من الصعب تحديد موقعا لهذه البناية نظرا للكسور والتلف الذي أصاب أجزاءً كبيرة منها، فقد تعذر علينا تحديد طبيعة الكتابة وما هو المعلم الذي تشير إليه، فقط ما هو متوفر لدينا مؤسس هذه البناية الباي مصطفى بوشلاغم المسراتي، وقد شيدها هذا الأخير في سنة 1137ه/1724م، والظاهر أنها من المنشآت التي تم تدشينها في أواخر حكم هذا الباي قبل سقوط المدينة بيد الإسبان.

والملاحظ في هذه اللوحة التأسيسية التي فقدت جزءها العلوي والذي من المحتمل أنه كان يتضمن طبيعة المنشأة، بدليل أن السطر الثاني الذي فقد بدوره بعضا من حروفه قد أعقبه الخطاط بعبارة دعائية (أيد من تسبب في بنائه)، ثم تلاها اسم المؤسس، وهذه الكتابة تعد من بين النماذج القليلة التي حملت كنية الباي مصطفى بوشلاغم (أبي عبد الله).

2- د-4 التفسير اللغوي:

أعجمت كتابة هذه اللوحة أيضا على نسق الطريقة المغربية في عبارة: "في"، "فاتح" أما ما تعلق بظاهرة الشكل والإعجام فنلاحظ أن النقاش قد أهمل تدوينها على هذه الكتابة، وهذا ما يمكن ملامسته على أغلب كتابات هذه الفترة .

2- ه- الكتابة الخامسة: 2-ه-1- الكتابة(المجهولة الثانية)

اللوحة التأسيسية:

تفكيك النص :

1- الحمد لله

2- أمر بهذا القايد

3- المجاهد في سبيل

4- الله السيد مصطفى

5- باي عام 1138هـ

2- ه- 2 الدراسة الوصفية:

لوحة من الحجر الجيري أو الكلسي مربعة الشكل، تبلغ مقاساتها حوالي: 69سم x97سم، وأما سمكها فحوالي 24سم، واللوحة مكونة هي الأخرى من أربع إطارات تتفاوت في أحجامها، إذ يتسم الإطار الخارجي ببساطته وخلوه من الزخرفة ثم يعقبه آخران مشابهان له، ويأتي في الأخير إطار به زخرفة تشبه حلقات الحبل ثم بجانبه إطار آخر صغير تنبثق من أركانه الأربعة زخرفة نباتية على شكل أوراق صغيرة، وفي وسط هذا الإطار نجد قرصا دائريا قد ضم نصوص الكتابة.

أما فيما يتعلق بالجانب التاريخي والأثري فهذه اللوحة موجودة في الوقت الحالي في المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران، ومن المرجح أن هذه اللوحة كانت موجودة في أحد المنشآت التي بناها الباي مصطفى بوشلاغم إبان فتحه لمدينة وهران، وربما كانت هذه الكتابة الأثرية مثبتة في أحد الأماكن من المعلم ومصاحبة لكتابة أخرى تتضمن ربما المعطيات الكاملة له، بدليل أن اللوحة محل الدراسة لم تتضمن طبيعة المنشأة ولم تفصح عنها، واكتف النقاش بكتابة المؤسس فقط دون ذكر تاريخ التأسيس، ضمت الكتابة خمسة أسطر، ونفذت كتابة اللوحة بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر.

-التفسير التاريخي والأثري:

نظرا للوضعية السيئة التي تعانيها هذه النقيشة، والتي طمست وحفرت الكثير من معالم كتابتها، يكون من العسير معرفة طبيعة هذه المنشأة، وإن كنا نعتقد أن هذه اللوحة كانت مصحوبة بنقيشة أخرى، ربما تحمل مضامينها معلومات أوسع عن هذه البناية، حيث من خلال قراءتنا المتكررة لنصوصها لم نعثر على اسم المعلم أو البناية، وما توفر لدينا فقط تاريخ البناء فقط، الذي يعود إلى سنة 1138ه/1725م .

2-ه- 3 التفسير اللغوي:

لقد أعجمت أيضا نصوص هذه الكتابة على الطريقة المغربية في العبارات التالية: "القايد"، "في"، بينما لم يتسن لنا تتبع ظاهرة الشكل والإعجام على هذه اللوحة وهذا

بسبب تآكل أجزاء كبيرة منها بسبب هشاشة المادة المصنوعة منها، والظاهر أن النقاش قد أحجم هذه المرة أيضا في توظيف حركات الإعراب عليها .

2- و- الكتابة السادسة:

2-و-1(اللوحة التأسيسية لمسجد الباي محمد الكبير بوهران)

- **تفكيك النص:**

وقد تضمنت اللوحة الكتابة الآتية:

- الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله
- أما بعد فقد أمر بإنشاء هاذه المنارة
- الرفيعة والماذنة (المئذنة) الرائقة البديعة عبد
- الله المجاهد في سبيل الله السيد
- محمد ابن عثمان باي الأيالة الغربية وتلمسان
- وفاتح ثغر وهران كان الله حيث كان .

2- و-2 الدراسة الوصفية:

لوحة مصنوعة من الحجر مستطيلة الشكل مغروزة في الجدار الجنوبي لمئذنة الجامع، وتتراوح مقاساتها ما بين: 72سم X 42 سم، مؤلفة من سبعة أسطر، وقد نفذت كتابتها بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز.

- **الموقع:**

يقع المسجد في الناحية الشمالية من برج القصبة، أي على حدود واد الرحى الحافة الغربية لواد الرحى، حيث يتوسط البنايات والمنازل التي تحيط به من كل جهة .

وقد بني هذا المعلم على أرضية منبسطة ومائلة في أسفل جبل مرجاجو، وإلى يمين ونجد في الجهة اليمنى من هذا المعلم، وغير بعيد عليه (حوالي مائتي متر) يقع مسجد وضريح الشيخ محمد بن عمر الهواري، الولي الصالح الذي تشتهر به هذه المدينة[1]، وإبان الاستعمار الفرنسي لمدينة وهران حُوِّل هذا المسجد إلى مستشفى عسكري مؤقت، وأصبح يعرف بمسجد المستشفى[2]، وتقع مئذنة المسجد في الركن الشمالي الغربي، من المسجد حيث نجدها منفصلة عنه .

[1]- يحي بوعزيز، **المساجد العتيقة...،المرجع سابق**، ص 52.

[2]- René Lespès, Oran, **Étude de Géographie et d'Histoire Urbaines**, Librairie Félix Alcan, Paris, 1938.p,146.

المؤسس:

أسس هذا المعلم الباي محمد بن عثمان الكبير، وهذا بعد فتحه لوهران، وتحريرها من يد الإسبان بصفة نهائية عام 1207ه/1792م، حيث قرر هذا الباي وأمام الوضع المتدهور الذي آلت إليه المدينة من التخريب والهدم جراء الزلزال الذي ضرب المدينة، فقام حاكم وهران بعدة خطوات مهمة من أجل إعمار المدينة وإرجاع وجهها الحقيقي وبعث الحياة في المؤسسات الدينية والثقافية والإقتصادية، حيث اشتهر هذا الباي بحبه للعلم وإجلاله للعلماء، حيث يقول ابن سحنون الراشدي في ذلك ما نصه :" وأما حبه للعلم وإحسانه إلى العلماء الأخيار فقد شاع منه ما يغني عن الأخبار، وكم من تأليف نشأ بأمره، ونال مؤلفه به وافر بره، ولمحبة هذا العالم للعلم والأدب كان يشتري كتبه بالثمن البالغ ويستكثر منها وينتسخ ما لم تسمح نفس مالكه ببيعه، وكثيرا ما يأمر بقراءتها بحضرته في مجلس حكمه"[1]، فاستهل الباي بن عثمان هذه المشاريع العمرانية ببناء هذا المعلم الديني .

- **تاريخ التأسيس:**

أسس هذا الجامع الباي محمد الكبير بعد فتح وهران سنة 1207هـ/1792م، حسب ما دُوِّن على اللوحة التأسيسية المغروزة في الواجهة الجنوبية لمئذنة المسجد، حيث يعد من المعالم الأولى التي أنشأها الباي بمجرد دخوله إلى وهران، وكأنه يحذو حذو الخلفاء السلاطين الذين الذي بمجرد دخولهم إلى أي مدينة من المدن، حتى يشرعون في اختطاط المساجد والمرافق الضرورية، وقد جاء في كتاب ابن هطال كاتب الذي يخبرنا بظروف إنشاء الباي لهذا المسجد بقوله :" وبنى في أوائل السنة التي فتح فيها وهران بالموضع الذي وقف فيه حصانه مسجدا للصلوات الخمس والجمعة "[2]، وقد أجريت على المسجد عدة تغيرات وتعديلات منذ الاستقلال، الأمر الذي أدى إلى زوال الكثير من خصوصياته المعمارية والفنية، وما بقي منه سوى تلك المئذنة المرتفعة في السماء والتي مازالت محافظة على جمالها ورشاقتها، حيث يتراء لنا من خلال شكلها

[1]- ابن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص154-154.

[2]- ابن هطال التلمساني، **المصدر السابق**، ص 28.

أنها تستمد أصولها من العمارة المغربية الأندلسية في العصور السابقة، نظرا للتشابه الحاصل بينها وبين بعض المآذن التي تعود إلى تلك العهود و التي آثر الفنان في ذلك الوقت أن يجعل اللوحة التأسيسية الخاصة بالمسجد في إحدى واجهاتها، ربما حتى تكون عبر الزمن هي الناطقة باسم هذا المعلم، وتحفظ جانب من أخباره.

2- مدينة تلمسان:

3- أ- الكتابة الأولى: كتابة ضريح سيدي محمد بن علي[1] بعين الحوت:

تفكيك النص :

1- بسم الله الرحمن الرحيم

2- صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وءاله

3- أما بعد أمر ببناء هذا المقام السعيد أمير المسلمين

4- المجاهد في سبيل رب العالمين المنصور بفضل

5- الله المتوكل عليه المعتمد في جميع أموره على ربه

6- مجند الجنود المنصور الرايات والبنود مولانا

7- الدولاتلي السيد علي باشا أمر بذلك المعظم

8- الأرفع السيد إبراهيم باشا باي قصد بذلك وجه الله

9- العظيم ورجا ثوابه الجسيم وهو مقام

10- الشيخ الولي الصالح والقطب الواضح سيدي محمد 1764م

---

[1]- هو عبد الله محمد بن علي بن منصور كما كتبه بيمينه في مؤلفه، ولد في عين الحوت وتوفي بها يوم الخميس 27 من شهر رمضان سنة 1174هـ، الذي يوافق 29أفريل 1761م، وفي نفس سنة وفاته شيد له الضريح، مما هو مبين على اللوحة التأسيسية الموجودة في الركن الجنوبي الشرقي، حيث ينحدر من السلالة الرابعة للولي سيدي عبد الله بن منصور، حسب الروايات الجماعية، والوريث الأكثر جدارة بحمل هذا الإسم الشريف، وكانت وفاته في حدود 1170هـ/1756م، وتبوء مرتبة عالية في التقوى، حتى أصبح تقليدا متوارثا في عائلته واعتبر من بين أفضل علماء زمانه، ويقال أنه امتلك مثل سلفه بعض الكرامات، حيث كان يتمتع بقدرة التحرك في الفضاء والسباحة في الهواء، وبعد سنوات من وفاته شيد له ضريح بمحاذاة ضريح سيدي عبد الله بن منصور، أنظر :

- Brosselard Ch, **les Inscriptions Arabes de Tlemcen**, Revue Africaine Journal des Travaux, de la Société Historique, Année 1862, Alger, p 16-17.

11- ابن العالم سيدي محمد بن علي بن عبد الله بن منصور نفعنا الله بهم آمين 12- عام ثمانية وسبعين ومية وألف.

3-أ -1 الدراسة الوصفية:

لوحة رخامية مستطيلة الشكل مغروزة في الجدار الشرقي للضريح، مقاساتها 75سم 50Xسم تتألف من ثلاثة عشرة سطرا، نفذت الكتابة بالخط المغربي وبأسلوب الحفر البارز، وقد جاءت هذه اللوحة غفلا من الزخرفة بأنواعها، والملاحظ أن هذه اللوحة في حالة سيئة من الحفظ، نظرا للترميمات السيئة التي أجريت عليها حيث تم دهنها مما محى وطمس بعض رسوم بعض الحروف.

- **الموقع:**

يقع هذا الضريح في قرية عين الحوت وهي بلدة واقعة على بعد 07 كلم إلى الشمال من تلمسان، وهي المكان الذي احتضنت أفرادا من أسرة آل البيت من الآدارسة ويرجح أن بها قبورهم، وهم سليمان بن عبد الله الكامل أخو المولى إدريس أو ولده محمد بن سليمان على اختلاف الروايات حيث يذهب المؤرخون إلى أن جميع الشرفاء السليمانيين ينحدرون من تلك القرية، وبها بعض أضرحتهم، ومن أشهرها ضريح سيدي منصور وضريح ولده سيدي عبد الله بن منصور، وضريح حفيده سيدي محمد بن علي، وإليهم ينتمي الشرفاء المنصوريون بتلمسان ووجدة وفاس وحاحا وغيرها[1]، ويقع ضريح سيدي محمد بن علي بمحاذاة ضريح عبد الله بن منصور، ولا يبعد عنه إلا مسافة قصيرة، حيث بني الضريح فوق هضبة محاطة بمجموعة من النخيل، حيث يوجد مدخله الرئيس من جهة الجنوب .

- **المؤسس:**

أسس هذا الضريح بأمر من الداي الذي أمر ببناء الضريح هو علي باشا بوصبع الذي حكم من سنة 1168ه إلى 1179هـ الموافق لـ 1754-1766م، وقد ذكره محمد بن يوسف الزياني في تعداده للبشاوات الذين حكموا الجزائر فقال:" ثم تولى علي باشا

[1]- مولاي عبد الرحمن بن زيدان، **العز والصولة في معالم نظم الدولة**، ج2، المطبعة الملكية، الرباط، 1381هـ/1961م، ص 406.

سنة 1168هـ/1854م[1]، وقد أمر هذا الأخير باي الغرب الجزائري أبو إسحاق إبراهيم المليانى الذي وردت ترجمته في عديد المصادر التاريخية، حيث نجد صاحب كتاب أنيس الغريب والمسافر يورد ترجمة مقتضبة له، حيث يقول :" أبو إسحاق إبراهيم المليانى، وقد تولى الحكم سنة 1170هـ/ 1756م، وكان محبا للعلماء، ومعظما للصالحين ومن مآثره بناؤه برج العسكر بمعسكر، وتوفي سنة 1185هـ/ 1771م ودفن بمعسكر بالقبة التي بناها الحاج عثمان باي لسيدي عبد القادر الجيلاني[2]، وبقي هذا الباي في الحكم أربعة عشرة سنة، وكان من شدة محبته للعلماء، يشتري لهم الجواري الحسان وجعل (العلماء) طبقات بحسب تفاوتهم في العلم، وكان يكثر جلوسهم والمذاكرة معهم ومن تعرض منهم لحاجة عنده، قضاها له فورا[3].

غير أننا نجد، صاحب كتاب الثغر الجماني يخالف تاريخ الوفاة الذي ذكر آنفا، بعدما أسهب في تعداد فضائل هذا الباي وخصاله، يقول: " ثم لما فر حسن بيك إلى وهران لسبب يطول ذكره سنة ثلاث وسبعين ومائة وألف وولي مكانه السيد إبراهيم باي الإيالة الغربية، الذي دبر الأمور أحسن تدبير، وساس الرعية بما أحبه الصغير والكبير، ...حتى هلك السيد إبراهيم بيك غرة سنة تسع وثمانين ومائة وألف،حتى هلك السيد إبراهيم بيك غرة سنة تسع وثمانين ومائة وألف[4].

- **تاريخ التأسيس:**

لقد شيد هذا الضريح كما هو مبين في نصوص هذه اللوحة التأسيسية من طرف الباي إبراهيم المليانى باي الإيالة الغربية بأمر من باشا الجزائر علي باشا، وذلك سنة 1178ه/1764م كتخليد من هؤلاء الحكام العثمانيين لأحد أولياء بلدة عين الحوت وسليل أسرة إدريس بن عبد الله، وهو عبد الله محمد بن علي بن منصور كما كتبه بيمينه في مؤلفه، ولد بعين الحوت وتوفي بها يوم الخميس 27 من شهر رمضان سنة 1174هـ،

---

[1]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 247.

[2]- مسلم بن عبد القادر، **المصدر السابق**، ص 21.

[3]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 258.

[4]- ابن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص 134-135.

الذي يوافق 29 أفريل 1761م، وفي نفس سنة وفاته شيد له الضريح، كما هو مبين على اللوحة التأسيسية الموجودة في الركن الجنوبي الشرقي[1].

أ-2 التفسير اللغوي:

أعجمت حروف هذه الكتابة التأسيسة على نفس منوال الطريقة المغربية في العبارات التالية : "المقام"، "بفضل"، "بفضل"، "الأرفع"، "قصد"، "القطب"، "نفعنا"، "ألف".

أما ظاهرة الشكل فتركزت أساسا في :

الفتح : وتمثل في حرف الراء في لفظة "الرحيم"، ونفس الحرف في كلمة "الرحيم"، وفي الصاد في لفظة "صلى"، والسين في عبارة "سيدنا"، وفي حرف الميم في كلمة "مولانا"، ونفس الحرف السابق في لفظة "أمر"، وحرف النون في كلمة "المسلمين" وفي حرف السين في كلمة "سبيل"، والباء في كلمة "رب"، وحرف اللام في لفظ الجلالة "الله"، وحرف الجيم في كلمة "جميع"، وفي حرف الظاد في لفظة "المعظم"، وفي حرف الراء في كلمة "رجاء"، وفي حرف الجيم في كلمة "جميع"، وأيضا في واو العطف، وأيضا في حرف القاف في لفظة مقام".

أما السكون فانحصر في حرف السين في لفظة "المسلمين"، وفي حرف الياء في كلمة "باي" وأما الكسر فقد وجد هذه الحركة أسفل حرف الميم في لفظة "العالمين"، وفي الباء في كلمة "بفضل".

[1]- عبد الرحيم بن منصور، **عين الحوت مهد بني سليمان أول ملوك تلمسان**، دار نشر ابن خلدون، تلمسان، 2011م، ص130.

3- ب الكتابة الثانية: كتابة قبة سيدي أبي مدين[1]:

تفكيك النص :

1- **السطر العمودي الخارجي الأيمن:** الحمد لله أمر بتنميق هذه

2- **السطر الأفقي الأعلى:** الروضة المباركة المشتملة على ضريح

3- **السطر العمودي الخارجي الأيسر:** الشيخ سيدي أبي مدين أدركنا الله برضاه

4- **السطر العمودي الداخلي الأيمن:** الأمير عبد الله

5-**السطر الأفقي الأسفل:** السيد محمد باي أيده الله ونصره وجعل

6- **السطر العمودي الداخلي الأيسر:** الجنة منزله عام ثمانية ومائتين وألف

7- **السطر المربع الأعلى يمينا:** أنظر إلى الدر الأنيق.

8- **الإطار المربع الأعلى يسارا:** تراه في جيد شريف

9- **الإطار المربع الأسفل يمينا:** نظمه فتى عشيق

10- **الإطار المربع الأسفل يسار:** الهاشمي بن صارمشيق.

3- ب-1 الدراسةالوصفية:

هي عبارة عن لوحة فنية نفذت بمادة الجبس على الواجهة الأمامية لمدخل الضريح وهي مؤلفة من نقوش كتابية وزخارف جصية مكونة من العناصر النباتية والهندسية، قد كسي بها مدخل الضريح، الذي تعرض إلى حريق كما ذكرنا آنفا، والملاحظ أن

---

[1]- أبو مدين شعيب الأنصاري: أصله من قطنيانة من عمل إشبيلية ثم نزل ببجاية وأقام بها إلى أن استدعاه المنصور الموحدي إلى حضرة مراكش، فمات وهو متوجه إليها بموضع يسر قرب تلمسان، عام أربعة وتسعين وخمسمائة وقيل عام ثمانية وثمانين، ودفن بالعباد خارج تلمسان وذكره الشيخ أبو الصبر أيوب بن عبد الله الفهري، فقال كان زاهدا فاضلا عارفا بالله تعالى، وقد خاض من الأحوال بحارا ونال من المعارف أسرارا وخصوصا مقام التوكل لا يشق فيه غباره ولا تجهل آثاره، وكان مبسوطا بالعلم مقبوضا بالمراقبة كثير الالتفات بقلبه إلى الله تعالى حتى ختم الله له بذلك، فأما صفة الولي فقد دل الرسول صلى الله عليه وسلم على صفة الأولياء فقال:" الذي إذا رؤوا ذكر الله، وفي الحديث الشريف من الدلالة عليهم كفاية تامة، فأولياء الله تعالى الذين إذا رآهم المؤمن عظم ربه وذكر ذنبه ويجب أن تلتمس بركاتهم وتغتنم دعواتهم، أنظر:- أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي المعروف بابن الزيات، **التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي**، تحقيق: أحمد توفيق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص 319؛- ابن قنفذ القسنطيني، **أنس الفقير وعز الحقير**، تصحيح محمد الفاسي وأدولف فور، المركز الجامعي للبحث العلمي، 810ه/1407-1408م، ص 11.

النقاش قد زاوج بين الزخارف المورقة والهندسية من جهة والزخارف الكتابية من جهة أخرى، ونفذت هذه العناصر الفنية بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز.

- **الموقع:**

يقع ضريح أبي مدين شعيب في أعالي منطقة العباد، التي لا تبعد عن مدينة تلمسان سوى ثلاث كيلومترات إلى الشرق من مدينة تلمسان، والعباد يقع في مرتفع على جانب الجبل، حيث تحيط به الحدائق ووالبساتين الغناء المسقية من الجداول التي تنساب مياهها من أعالي الجبل، وفي هذا المكان ذو الموقع المميز، تقع قبة سيدي أبي مدين، التي تقع في مركز هذا الفضاء وتعد أحد نواة ذلك المركب المعماري الذي بناه أبو الحسن المريني، (المسجد، والقصر، والحمامات العمومية، والمدرسة) [1].

ويصف الحسن الوزان هذا الولي وضريحه بقوله :"...وبها دفن وليّ كبير، ذو صيت شهير، يوجد ضريحه في مسجد يصل الزائر إليه بعد نزول سلم من عدة درجات، ويعظم أهل تلمسان والبلاد المجاورة لها هذا الوليّ كثيرا ويستغيثون به ويتصدقون عنده كثيرا لوجه الله، ويسمّى سيدي مدين[2].

ومن الناحية الطوبوغرافية فإن هذه البناية تنتصب في مستوى منخفض جدا، مما يجعلها محجوبة من ناحية الشارع عن طريق سور يتراوح ارتفاعه بين أربعة إلى خمسة أمتار، أما الجهة، فيوجد بعض المنازل[3]، والملاحظ أن هذا الضريح ينفتح على نفس الطريق المؤدي إلى المسجد، ويقابل هذا مباشرة الواجهة الرئيسية للضريح، أين يوجد بابه الرئيسي، الذي ننزل عبر درجاته، إلى فناء صغير مستطيل، ويرجح أن يكون هذا الأخير قد استخدم كدهليز للولوج إلى داخل القبة[4].

---

[1]- Labbé Barges, **Vie du célébré Marabout Cidi Bou Medien autrement dit Bou médin**, Ernest Leroux, libraire Editeur, Paris, p 29.

[2]– الحسن بن محمد الوزان، **المصدر السابق**، ص24.

[3]- Labbé Barges , **Tlemcen, ancienne capitale du royaume de ce nom**, Benjamin Duprat libraire de l'institut et de la Bibliothèque Impériale , Paris, 1859, p 267.

[4] -Labbé Barges , **Tlemcen…, Op-Cit, p**86-87.

- **المؤسس:**

لما مات المنصور الموحدي في العام الموالي من وفاة الشيخ أبي مدين شعيب، خلفه على الحكم ابنه السلطان محمد الناصر، في الحكم، ونجد لهذا ترجمة له عند ابن زرع يقول، حيث يقول فيها:" هو أمير المؤمنين محمد بن يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي الزناتي الكومي الموحدي ولقبه الناصر لدين الله، وبويع الناصر في حياة أبيه، وجددت له البيعة بعد وفاته، وذلك يوم الجمعة صبيحة الليلة التي توفي فيها أبوه، أخذت له البيعة في جميع لبلاد التي دخلت في طاعة الموحدين، ودعي له على المنابر ..."[1].

وقد كان هذا السلطان شابا طموحا معتزا بنفسه وبرأيه، قليل الذكاء ولا يحترم أصحاب الخبرات الواسعة من رجالات الموحدين، واستبد بالأمور، ورفض النصائح من أقرب المقربين إليه[2]، وتخليدا لذكرى وفاة الشيخ أبي مدين شعيب أمر هذا الحاكم الموحدي ببناء الضريح .

وعلى عهود تاريخية من تأسيسه، شهد هذا المعلم عدة ترميمات وتعديلات، وكان أحدثها في الفترة العثمانية، إبان حكم الباي محمد بن عثمان، الذي أمر بإجراء ترميمات وتحسينات خاصة على واجهة مدخل الضريح، الذي تعرض إلى حريق مهول التهم الباب الخشبي الخاص بالمعلم وكذا الأقمشة التي تغطي التابوت، هذه الترميمات أشرف عليها أحد المهندسين الأتراك، وهو فنان مسلم أراد تقليد ومحاكاة الفن القديم فوق باب المدخل المرمم نقرأ كتابة مصبوبة في الجبس، وبمجموعة من الألوان، وهي تعبر عن مايلي :

الحمد لله أمر بتنميق هذه الروضة المباركة المشتملة على ضريح الشيخ سيدي أبي مدين أدركنا الله برضاه الأمير عبد الله السيد محمد باي أيده الله ونصره وجعل الجنة منزله عام ثمانية ومايتين وألف، أنظر إلى الدر الأنيق تراه في جيد شريف نظمه فتى عشيق الهاشمي بن صارمشيق[3].

---

[1]– علي ابن أبي زرع الفاسي، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الرباط، المملكة المغربية، 1420هـ/1999م، ص 303–304.

[2]– علي محمد علي الصلابي، **دولة الموحدين**، دار البيارق، بيروت، 1419هـ/1998م، ص 197.

[3] - Brosselard . (Ch). **Inscription, Op.Cit**, p86-87.

- **تاريخ التأسيس:**

يرجع تأسيس هذا الضريح إلى أيام حكم السلطان الموحدي محمد الناصر، وذلك في أواخر القرن الثاني الميلادي على المكان الذي اختاره "سيدي بومدين" لمثواه الأخير، وقد ظل هذا المعلم محل عناية وتنميق من طرف السلطان الزياني يغمراسن ابن زيان ومن بعده أبي الحسن علي المريني[1].

ويعتبر هذا الضريح أقدم حتى من أولى بنايات الحمراء بأكثر من ثلاثين سنة، ويمثل نموذجا من بين النماذج الثرية في العمارة المغربية الأندلسية، حيث يؤرخ لمرحلة غنية بالخصائص المعمارية والفنية[2]، وقد خضع كما سبق وأن قلنا هذا المعلم إلى عدة ترميمات، كان أهمها في العهد العثماني في سنة 1793م بعد تعرض الضريح إلى حريق[3].

ويعد هذا الضريح حسب الأخوين مارسي المبنى الوحيد ذو الذي يكتسي أهمية من الجانب المعماري والفني الذي يعود إلى العهد العثماني[4]، وهذا ربما لخصوصي المدينة في ذلك العهد، عاشت فترات اللاأمن، فقد كانت مسرح نزاع طويل بين السلطة التركية والإسبان الذين أرادوا احتلالها من جهة وبين آخر زمرة من حكام الدولة الزيانية من جهة أخرى .

---

[1] - Brosselard . (Ch.), **inscription arabe de Tlemcen, Mausolée du Cheikh El Ouali sidi Boumedin**, Revue .Africaine, Tome.12, N 20, 1859, p.83.

[2]– وليم وجورج مارسي، **المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان**، ترجمة: مراد بلعيد وآخرون، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 317.

[3]- Jacques Berque, **Art Antique et Art Musulman en Algérie**, cahiers du centenaire de l'Algérie, publications du comité national métropolitain du centenaire de l'Algérie, Alger, P78.

- Jacques Berque, **L'Algérie Terre D'art et D'histoire, gouvernement général de l'Algérie**, 1937, p191-192.

[4]– وليام مارسي وجورج مارسي، **تراث تلمسان ...، المرجع السابق**، ص28.

4- ب- 2 التفسير اللغوي:

على عكس النماذج السابقة، فقد لاحظنا أن النقاش لم ينتهج في رسمه لحروف هذه اللوحة، نسق الطريقة المغربية، فقد كتبت هذه الحروف على منوال الطريقة المشرقية، أما من ناحية الشكل، فقد استخدم الفنان بعض من حركاته التي تميزت بمايلي :

الفتح : نجد هذه العلامة قد وظفها النقاش في الكلملت التالية : في حرف العين في لفظة "عبد الله"، وحرف الباء في لفظة "الباي"، وفي النون في عبارة "نصره"، وفي حرف الراء من نفس الكلمة، وأيضا في حرف الجيم في لفظة "الجنة"، وفي حرف الميم في عبارة "منزله"، وفي حرف العين في كلمة "عام"، وفي حرف الراء في لفظة "تراه"، وفي حرف الميم في كلمة "نظمه"، وفي حرف الفاء والتاء من كلمة "فتى"، بالإضافة إلى حرف العين في لفظة "عشيق"، وفي الباء في كلمة "بن"، وأما السكون فنجده في حرف الياء في كلمة "باي".

وأخيرا علامة الضم، التي لم يستخدمها النقاش كذلك وذلك لمتطلبات لغوية ونحوية، ونجدها في الهاء الآخرة من لفظة "منزله"، وحرف الدال في كلمة "الدر"، وحرف الهاء الآخرة مرة أخرى في لفظة "نظمه".

الفصل الثالث:الكتابات الأثرية على الوقفيات وشواهد القبور

1- الكتابات على الوقفيات:

أ- تعريف الوقف

ب- وقفية معسكر

ج- وقفية جامع حسن الباشا بوهران

2- الكتابات على شواهد القبور:

أ- مواد صناعة شواهد القبور

ب- مجموعة كتابات وهران الشاهدية

ج - مجموعة كتابات تلمسان الشاهدية

1- الكتابات على الوقفيات:

1-أ-1 تعريف الوقف: مصدر وقف، بمعنى: حبس، وأحبس، وسبل، قال الحارثي: وأوقف لغة لبني تميم، وهو مما اختص به المسلمون، قال الشافعي: لم يحبس أهل الجاهلية، وإنما حبس أهل الإسلام، فعن ابن عمر أن عمر أصاب أرضا بخيبر فقال يا رسول الله صلى الله عليه وسلم أصبت أرضا بخيبر لم أصب مالا قط أنفس عندي منه فما تأمرني قال:"إن شئت حبست أصلها وتصدقت بها فتصدق بها عمر على أن لا تباع ولا توهب ولا تورث في الفقراء دون القربى والرقاب والضيف وابن السبيل لا جناح على من وليها أن يأكل منها بالمعروف"[1]، وهو أيضا:(تحبيس مالك) بنفسه أو وكيله(مطلق التصرف) والمكلف الحر الرشيد (ماله المنتفع به)، مع بقاء عينه، بقطع تصرف الواقف وغيره في رقبته) أي: المال، قال الحارثي: معنى تحبيس الأصل إمساك الذات على أسباب التملكات مع قطع ملكه فيها[2].

وعن أبي هريرة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاثة صدقة جارية أو علم ينتفع به أو ولد صالح يدعو له"، وقوله إلا من ثلاثة أشياء دليل على أن ثواب هذه الثلاثة لا ينقطع إلا بالموت، قال العلماء معنى الحديث أن عمل الميت ينقطع بموته وينقطع تجدد الثواب له إلا في هذه الأشياء الثلاثة لكونه كاسبها، فإن الولد من كسبه وكذا ما يخلقه من العلم كالتصنيف والتعليم وكذا الصدقة الجارية وهي الوقف"[3].

فالوقف نظام قديم، عرفته نظم وشرائع سابقة على الإسلام، وإن لم يسم بهذا الاسم، لأن المعابد كانت قائمة، وما رصد عليها من عقار لينفق من غلاته على القائمين على هذه المعابد كان قائما ثابتا، ولا يمكن تصور هذا إلا على أنه في معنى الوقف، فقد عرف الوقف في الحضارة البابلية والفرعونية والرومانية، ففكرة حبس

---

[1]- منصور بن يونس البهوتي، **كشاف القناع عن الإقناع** (ت 1051هـ)، مج10، تح: لجنة متخصصة من وزارة العدل، وزارة العدل، المملكة العربية السعودية، 1428هـ/2008م، ص 05.

[2]- **نفس المرجع**، ص 06.

[3]- محمد ابن علي الشوكاني، **نيل الأوطار من أسرار منقى الأخبار**، تحقيق محمد صبحي بن حسن حلاق، دار ابن الجوزي، (د.ت)، ص 260 – 261.

العين على التمليك والتملك وجعل منفعتها من حصة لجهات معينة عرفت من أمد بعيد .

فأما مصر وفي تاريخها القديم عملت بهذه الفكرة فعلا مع اختلاف في بعض النظم، فكانت الاقطاعيات ترصد على الآلهة والمعابد والمقابر لتصرف غلتها على إصلاحها وإقامة الشعائر والإنفاق على كنستها والمقابر[1].

فالوقف باعتباره عقد لعمل خيري ذي صبغة دينية، يقوم على توفر الواقف الذي له أهلية التبرع، بما يملك من ذات أو منفعة، وعلى وجود الموقوف ذو المنفعة التي تصرف على سبيل الحبس، فضلا على توفر الموقوف عليه، هو المستحق لصرف تلك الذات أو المنفعة ولو كان مصلحة عامة كالمسجد والمدرسة والزاوية وغيرها، هذا مع اشتراط صيغة الوقف، ولو كانت الصيغة تتعلق بمسجد أو مؤسسة خيرية .

فبضل هذه الأسس والأركان يعرف الوقف فقهيا ويأخذ مفهومه الشرعي ويصنف حسب الغرض من صرف المنافع المترتبة عليه، فمنه ما هو وقف عام يعود أساسا على المصلحة العامة التي حبس من أجلها، ومنه ما هو وقف خاص لا يتحول صرف منفعته على المصلحة العامة التي حبس على أساسها إلا بعد انقراض العقب وانقطاع نسل المحبِسِ أي الواقف، فهذا الصنف الأخير من الوقف يعرف بالوقف الذري أو العائلي أو الأهلي[2].

1-أ-2 الوقف العام والوقف الخاص(الأهلي):

الوقف العام هو ما يكون غرضه وجوه البر العامة كالمساجد والمدارس ودور العجزة ويسمى أيضا بالوقف الخيري، أما الوقف الخاص أو الأهلي (ويغلب عليه أيضا اسم الوقف الذري) فهو ما يكون المستفيد منه أشخاصا بأعيانهم أو بصفاتهم أو بقراباتهم من الواقف، فالوقف الأهلي يتضمن حجز أصول ثابتة وأعيان وحقوق ومنافع عن التصرف والاستهلاك الشخصي، وتخصيص الانتفاع بها لأشخاص

---

[1]- سليم هاني منصور، **الوقف ودوره في المجتمع الإسلامي المعاصر**، مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت، 1425هـ/2004م، ص 17.

[2]- ناصر الدين سعيدوني، **دراسات تاريخية في الملكية والوقف والجباية في الفترة الحديثة**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2001، ص 230.

بأعيانهم، أو بصفاتهم، كثيرا ما يكونون من ذرية الواقف وأهله[1]، فقد كان الوقف لأول عهده في الإسلام متجها إلى جهات من وجوه الخير والبر العام، يشترك فيه الواقف وأهله وأقاربه وسائر الناس، فقد روي أن الحوائط السبعة التي وقفها النبي صلى الله عليه وسلم، كان يأكل هو منها ويطعم، وكذلك وقف عمر رضي الله عنه، فقد جاء في كتاب وقفه أنه "جعله صدقة على الفقراء والمساكين وابن السبيل وفي الرقاب والغزاة في سبيل الله والضيف، لا جناح على من وليها أن يأكل منها بالمعروف، وأن يطعم صديق غير متمول منه ".

ثم بدأ الصحابة يحبسون الأموال على أولادهم، ويرون في ذلك وسيلة لصيانة المال من التبديد، ولدوام انتفاع أعقاب الواقف منه، كما كان الحال في وقف الزبير بن العوام رضي الله عنه إذ وقّف دوره على سكنى أولاده، وأخرج عن الاستحقاق من استغنت بزوج، وهكذا وقّف غيره أيضا على أولادهم، وقد كان هذا نواة لما سمي فيما بعد وقفا ذريا[2]، وعن القاسم بن أحمد قال حدثنا يحي بن أبي بكر قال حدثني نافع ابن عمر الجمحي عن ابن أبي مليكة أن عائشة رضي الله عنها اشترت دارا وكتبت في شرائها أني اشتريت دارا وجعلتها لما اشتريتها له، فيها مسكن لفلان ولعقبه ما بقي بعده إنسان ومسكن لفلان وليس فيه ولعقبه ثم يرد ذلك إلى آل أبي بكر[3].

وقد استفاض في كتب السلف وفي نصوص أوقافهم، أخذا بالأحاديث، وقد ورد في الأم نص وصية للشافعي على ابنه أبي الحسن وأمه وغيرهما، وذكر الشافعي أيضا نص وقف ذري آخر لأحد المحسنين في الفسطاط[4] .

---

[1]- منذر قحف، **الوقف الإسلامي، تطوره، إدارته، تنميته**، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1427هـ/2006م، ص 114.

[2]- مصطفى أحمد الزرقا، **أحكام الأوقاف**، دار عمار، عمان، الردن، 1419هـ/1998م، ص 14-15.

[3]- أبو بكر أحمد بن عمرو الشيباني، **كتاب أحكام الأوقاف**، مطبعة ديوان عموم الأوقاف المصرية، 1323ه/1902م، ص13.

[4]- منذر قحف، **المرجع السابق**، ص 90.

1-أ-3 الأوقاف في العهد العثماني:

لقد ظلت الأوقاف أو الأحباس كما تعرف في أقطار المغرب العربي باعتبارها تقليدا إسلاميا عريقا خاصة في العهد العثماني في الجزائر، وتأثرت بها أوضاع البلاد الجزائرية، فحظيت الأوقاف في العهد العثماني بالاهتمام اللائق بها، بعد تطور هذا المفهوم، وإقبال المسلمين عليه في شتى الأمصار وعلى مختلف العصور، وتمثلت أوقاف السلاطين العثمانيين وعائلاتهم على العديد من الجوامع والمدارس والمستشفيات والتي كانت لها إيرادات كبيرة[1]، وتفيد الوثائق الشرعية المتوفرة بوجود اختلافات عديدة في أحكام الحبس بين المذهبين المالكي والحنفي، وقد اصطلح لذلك في الوثائق العثمانية بالجزائر إطلاق تسمية الأحباس في المحكمة المالكية والأوقاف في المحكمة الحنفية، ومن جملة الاختلافات هناك إجازة الأحناف التحبيس على النفس ونقل الأحباس والتصرف فيها وفقا للمصلحة وزيادة في ترغيب الناس في الخير، بينما يمنعها المالكية تغليبا للجانب التعبدي[2].

وقد نتج عن هذا التنوع في الوقف تباين نظرة كل من المذهب الحنفي والمذهب المالكي إلى الهدف والغاية من صرف الحبس، فالمذهب المالكي الذي يتمسك به غالبية الجزائريين، كان يرى ضرورة صرف الحبس على المصلحة العامة التي حبس من أجلها مباشرة بدون قيد أو رجاء أو تردد، بينما المذهب الحنفي الذي كانت تنتسب إليه الطائفة التركية وجماعة الكراغلة وبعض الحضر في المدن الكبرى في الجزائر كان يسمح بجواز انتفاع الموقوف وعقبه بما حبسه في الوقف، بحيث لا يعود الوقف إلى الغاية التي حبس من أجلها إلا بعد انتفاء الورثة المنصوص عليهم في وثيقة الحبس .

وعلى كل فإن التسهيلات التي يقرها المذهب الحنفي دفعت غالبية الجزائريين إلى تحبيس أملاكهم حسب أحكام المذهب الحنفي حتى يتمكنوا من الانتفاع بها هم

---

[1]- ابشرلي محمد ومحمد التميمي، **أقاف وأملاك المسلمين في فلسطين**، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 198 ، ص 06.

[2]- مصطفى أحمد بن حموش، **فقه العمران الإسلامي من خلال الأرشيف العثماني الجزائري 956-1246هـ/1549- 1830م**، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي، 1421هـ/2000م، ص59.

وعقبهم من بعدهم مع كونهم من أتباع المذهب المالكي، وهذا ما تؤكده أغلب الوثائق الشرعية الخاصة بالوقف التي تعود إلى العهد العثماني[1].

1- ب وقفية معسكر: دار الباي الحاج عثمان

تفكيك النص:

1-الحمد لله الذي وفق عباده لسلوك المتقين ودلهم لصالح

2- الأعمال التي ينتفع بها الإنسان والصلاة والسلام على

3- المبعوث بالمعجزات والآيات البينات صلى الله عليه وآله صلاة

4- وسلام دائما بدوام الأرض والسماوات أما بعد فإن السيد

5- أزن محمد بولكباشي [باع ...] جميع الدار الكائنة على

6- ملكه بأم العساكر التي كان قد اشتراها من سهره الناسك الآمر

7- أمير الوقت مولانا الحاج عثمان باي كما هو ذكر الشراء بيده

8- مختوما بطابعه والتحبيس على عقد الذكور والإناث وما تناسلوا

9-وامتدت فروعهم على عقبهم وعقب عقبهم ومن مات عن غير عقب

10- رجع نصيبه إلى الباقين إلى النسل رجعت الدار المذكورة إلى مكة

11- والمدينة تحبيسا لا يبدل ولا يغير وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب

12- ينقلبون بتاريخ ربيع الأول عام أربعة وستين ومائة وألف

شهد بذلك سيدنا الحاج مصطفى بن بوشلاغم.

1- ب-1 الدراسة الوصفية :

هي عبارة عن لوحة رخامية مقاساتها: 64 سمX49 سم، لونت خلفيتها باللون البني أما نصوص الكتابة فقد لونت باللون الذهبي، نفذت هذه الأخيرة بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز، وقد وظف الفنان نصوص هذه الكتابة في اثنتي عشرة سطرا .

[1]- مصطفى أحمد بن حموش ، **المرجع السابق**، ص 231.

1- ب-2 التفسير التاريخي والأثري:

- **موقع الدار :**

إن هذه الوقفية ليست مغروزة في مكانها الأصلي وإنما هي ملتصقة في الجدار الغربي لمسجد عين البيضاء (المبايعة)، الذي سبق التعرض إلى موقعه في المدينة، وحتى نصوص الكتابة لا تشير إلى موقع هذه الدار بالضبط، وإنما ذكرت فقط مدينة معسكر، وما أشكل علينا في هذه الوثيقة هو شح المعلومات التي تحدثت عنها، فقد تصفحنا عددا كبيرا من المصادر التاريخية والمراجع الخاصة بتاريخ المدينة في العهد العثماني، إلا أننا لم نعثر على أدلة تاريخية تبين موقع وجود هذه الملحقة المعمارية بالنسبة للنسيج العمراني لأم العساكر .

- **المؤسس:**

لقد ورد اسم مؤسس هذه الدار في نصوص اللوحة الوقفية وهو الباي الحاج عثمان الذي صنفه صاحب كتاب دليل الحيران وأنيس السهران في الصف العشرين في ترتيب البايات الذين حكموا الإقليم الغربي، وقد عين هذا الأخير في المرة الأولى بايا على تلمسان، ولكن سرعان ما انقلب عليه أهلها رفقة الباي يوسف المسراتي، ثم أسند له في المرة الثانية حكم الإيالة الغربية في أواسط محرم سنة 1160ه/1747م، وهو الذين مكر بأهل تلمسان مكرا كبيرا وقتل منهم خلقا كثيرا، وذلك بسبب نصرتهم ووقوفهم في المرة الأولى إلى جانبي الباي يوسف المسراتي، وهو باني المسجد الأعظم بمعسكر كما تقدم آنفا، وتوفي بذات المدينة بعد أن ملك تسعة أعوام[1].

- **تاريخ التأسيس:**

من خلال مضامين اللوحة الوقفية نستنتج أن تاريخ تأسيس هذه الدار كان في حدود عام 1164ه/1750م، أي خلال حكم الباي الحاج عثمان لمدينة معسكر، أي في

---

[1]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 255-256.

أنظر كذلك:- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص 284؛- مسلم بن عبد القادر، **المصدر السابق**، ص20.

المرة الثانية لتوليه حكم الإيالة الغربية في سنة 1160ه/1147م وقد دام حكمه حوالي تسعة أعوام .

التفسير اللغوي : أعجمت حروف هذا الشاهد وفق الطريقة المغربية في العبارات التالية: "وفق" ،" المتقين"،" ينتفع"،" قد"،" الوقت" عقد" ،"فروعهم"،"عقب"،"عقبهم"،" الباقين"،"رفع" "منقلب"،" ينقلبون".

أما فيما يخص ظاهرة الشكل، فنلاحظ أن الفنان قد خص الكثير من حروف هذه الكتابة، حيث تنوعت علامات الشكل بين الفتح والضم والسكون والكسر، حيث نجد في البداية حركة الفتح التي تمثلت في : حرف الواو في لفظة "وفق"، وحرف التاء في كلمة "المتقين"، ونفس الحرف قي عبارة " ينتفع"، وحرف الهاء في لفظة "بها "، إضافة إلى حرف النون في كلمة "الإنسان"، وفي العين في لفظة "على"، ونفس الحرف في كلمة "عليه"، وفي حرف الدال في كلمة " دائما"، وحرف الميم في لفظة " السماوات"، ونفس الحرف في لفظة "مولانا"، و"مختوما"، "حرمات"، وحرف الباء في لفظة "بعد" وحرف العطف "واو" وفي لفظة "عقبهم "، "عقبه"، وحرف النون في كلمة "نصيبه"، وفي لفظة "النسل "، وفي حرف العين في كلمة "رجعت"، وفي حرف الميم في كلمة "مكة"، وفي حرفي السن والتاء في لفظة "ستين".

أما علامة الضم فنلاحظها في حرف الدال في عبارة " الحمد"، وفي حرف العين في كلمة "ينتفع"، ونفس الحرف في عبارة "عثمان" .

وأما الكسر فنجده في حرف اللام في كلمة "سلوك"، وفي نفس الحرف في لفظ "ملكه"، وأما علامة السكون فقد اقتصرت على حرف الميم في لفظة "عام" .

1-ج وقفية جامع حسن الباشا بوهران:

1-تفكيك النص:

1 -بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وءاله وصحبه وسلم تسليما.

2-الحمد لله وحده هذا الجامع بناه المعظم الارفع الهمام الانفع مولانا

3- -السيد حسن باشا لا زالت اعداء الدين من هيبته تتلاشى بمحروسه وهران

خلدها الله دار ايمان.

4-وحبس عليها ما يذكر بعد هذا بلغه الله مناه ورزقه ما يتمناه بمنه وحوله امين

5-فمن ذلك الحمام الذي بقربه من جهة الغرب والحانوتان اللتان عند حوانيت السيد الطاهر بن الحاج.

6-احمد والحانوت التي بين حانوت سي علي بن عبد القادر وحانوت سي عبد السلام والحانوت التي بين حانوت السيد.

7-الحاج المكي وحانوت السيد الطاهر بن حاج احمد وحانوت اخر بين حانوت سي عثمان بن خده وحوانيت السيد المصطفى بن.

8-عبد الله بن دح وحانوتان فوق حوانيت السيد الطاهر المشرفي مع حانوتين بين اربع حوانيت الذمي ياه ولد.

9-داود وحانوتان مقابلتان لمنارة الجامع المذكور مع اربع حوانيت ونصف العلي تحد هذه الستة ونصف.

10-العلي من جهة البحر حانوت يرفدار ومن جهة الغرب حوانيت سي احمد بن منصور مع الاربعة عشر حانوتا التي.

11- تحت حائط الجامع المذكور كما أن الدارين الصغيرتين بزاء الحمام

12- المذكور حبس على الجامع المسطور قيدت هذه الاحباس في أواسط

13- رمضان من سنة 1210هـ في ولاية المنصور ابي الحسن السيد حسن باشا ايده الله

ج-1 الدراسة الوصفية:

لوحة مصنوعة من الرخام الأبيض مقاساتها : 81 سم، X 81 سم، وسمكها =04سم نفذت نصوص كتابتها بالخط المغربي، وبأسلوب النقش البارز، حيث تضمنت هذه اللوحة إثتاي عشرة سطرا، كما جاءت تقريبا غفلا من الزخرفة إلا بعض الجزئيات الصغيرة التي تمثلت في براعم نباتية صغيرة.

- **موقع المسجد:**

تم تشييد هذا المسجد في الشمال الشرقي للمدينة القديمة على الضفة اليمنى الشرقية لواد الرحى الذي يعرف اليوم بواد رأس العين، في سفح شديد الانحدار جنوب غرب برج الأمحال أو البرج الأحمر أو البرج الجديد قبالة حي القصبة على الضفة اليسرى الغربية للوادي، ويجاوره على اليمين حي درب اليهود الذي بني في نفس الفترة تقريبا على أراضي قدمها الباي محمد بن عثمان الكبير مجانا لليهود الذين هاجروا إلى هذه المدينة من عدة جهات من البلاد، من وجدة وفاس بالمغرب الأقصى، ولا يبعد هذا المسجد كثيرا عن ميناء المدينة البحري[1]، وقد سجلت نصوص الوقف في لوحة رخامية هي الآن ضمن معروضات المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران، وهي في نفس الوقت تدخل في مجال دراستنا.

- **المؤسس:**

لقد أسس هذا الجامع الذي كان معروفا بالجامع الأعظم بأمر من باشا الجزائر الداي بابا حسن الذي تولى الحكم في 12 ذي القعدة سنة 1205ه/1790م، وكان قبل ولايته قد تدرج في عدة وظائف مدنية وعسكرية منها قائدا للجيش، ووكيلا للخرج ثم خزناجيا[2]، وقد كان عارفا عاقلا وله فطانة في الأمور[3]، وقد ذكره ابن سحنون الراشدي حيث قال:" لم يكن الباي محمد بن عثمان بحكم منصبه فقط يشجع الحركة العلمية، بل كان مثقفا عالما لم تُنسه مهامه الشائكة الاشتغال بالعلم، ولمحبة هذا الأمير للعلم والأدب كان يشتري كتبه بالثمن البالغ، ويستكثر منها وينتسخ ما لم تسمح نفس مالكه ببيعه، وكثيرا ما يأمر بقراءتها بحضرته في مجلس حكمه، وإذا انفض الناس انفرد بها، فكانت له نعم الأنيس، ولذلك تجده مستحضرا لأكثر معانيها، فلا تمر قضية ولا حديث مشهور، ولا شيء من أيام العرب وأخبارها وسير ملوكها وأنباء حروبها وأمثالها وحكمها، إلا وله به خبرة ..."[4].

---

[1]- يحي بوعزيز، **المساجد العتيقة ...، المرجع السابق**، ص 67.

[2]- عبد الرحمن الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام، ج3**، ط6، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1404هـ/1983م، ص267.

[3]- أحمد توفيق المدني، **مذكرات الحاج...، المصدر السابق**، ص156.

[4]- ابن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص 73.

- **تاريخ التأسيس:**

أُسس جامع الباشا سنة 1207ه/1792م بأمر من الداي حسن باشا بمناسبة فتح وهران وتحمل هذا الأخير على عاتقه جميع نفقات ومصاريف البناء، وفي هذا الصدد يشير صاحب كتاب دليل الحيران وأنيس السهران إلى ذلك بقوله:" وعند ذلك أمر الباي محمد ببنائه وبعث له صندوقين مملوءين مالا واحدا بعد واحد ليصرف ذلك على البناء وبعث أمين البنائين محمد الشرشالي بن بيرت ليحضر ذلك... وابتدأ بناؤه عام 1207 هـ/ 1792 م...وكان تاريخ ذلك مكتوبا بالحجارة التي به مع جملة الأشياء المحبسة..."[1]، ومن الأسباب والدوافع التي دفعت باشا الجزائر هو ابتهاجه وسرور وفرحه بفتح وهران من طرف الباي مصطفى بوشلاغم، حيث كانت تمثل هذه المدينة أهمية استراتيجية كبيرة، وفي هذا الشأن يتحدث الأغا المزاري بقوله: "...وبنا كذلك أيضا الجامع الأعظم المعروف بها بجامع الباشا الآن وهو حسن الباشا وكل ما صرف عليه من عند الباشا، يحكى أن الباشا حسن لما بُشِّر بفتح وهران سر سرورا كثيرا، ولما رأته زوجته فاطمة وخالتها حل به الطرب العظيم قالتا له كان اللائق بك لإتمام سرورك أن تبني بها جامعا عظيما يبقي ذكرك به مخلدا في الألسنة، فعند ذلك أمر الباي ببنائه..."[2].

وحسب بعض الروايات التاريخية أن هذا المسجد تم بناؤه من عائدات بيع العبيد، ويعتبر مسجد الباشا هو الوحيد من بين المساجد العثمانية الذي سلم من أيدي الاستعمار الفرنسي التخريبية، أو التحويل إلى كنيسة، ولم يلحق به ما لحق بالمساجد الأخرى[3]،

وبعد الفراغ من بناء المسجد حبست عليه أوقاف كثيرة من حمامات ومتاجر وبعض الأراضي للمسيحيين [4].

1-ج -3 التفسير اللغوي :

---

[1]- محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 203.

[2]- الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ج 01، ص 294- 295 .

[3]- مبروك مهيرس، **المرجع السابق**، ص 38.

[4] -Derrien (I.), **A Oran depuis 1830 jusqu'à non jours, première partie : Oran Militaire de 1830 a 1848**, Aix, 1886, p 26.

أعجمت كتابة هذه اللوحة على منوال الطريقة المغربية في العبارات التالية: "الأرفع"، " الأنفع" ،"رزقه"، "بقربه"، "عبد القادر"، "المصطفى"، " فوق"، " المشرفي"، "نصف"، "يرفدار"، "قيدت".

كما اعتمد الفنان في رسم حروف هذه الكتابة على علامات الإعراب، وهذا إعطاء هوية للحروف وتمييزها عن بعضها البعض، وتسهيل المعنى اللغوي، وقد تمثلت أولا : في الفتح الذي ظهر جليا في حرف اللام من لفظ الجلالة "الله"، وحرف الصاد في عبارة "صلى"، وكذلك في حرف الميم في لفظة مولانا.

أما حركة الضم فقد ظهرت على حرف الهاء في لفظ الجلالة "الله"، ونفس الحرف في عبارة "الهمام"، وحرف الراء في لفظة "بمحروسة"، وفي حرف القاف في كلمة "بقربه"، وحرف النون في عبارة "حانوت ".

أما الكسر فاقتصر على حرف الجيم في لفظة "جهة"، وأخيرا السكون الذي تمثل في حرف السين في لفظة "بسم"، والحاء في عبارة "وحده"، وحرف العين في كلمة "أعداء"، وحرف الراء في كلمة "أربع".

1- الكتابات على شواهد القبور:

2-أ مواد صناعة الشواهد:

كانت شواهد القبور تصنع في القرن الخامس الهجري من مواد مختلفة كالحجر الجيري والبازلت والحجر الرملي، ومنذ العصر الفاطمي تم تفضيل الرخام على غيره في صناعة تراكيب القبور[1]، أما في العصر المملوكي فقد كانت تركيبة القبر تتخذ من الرخام الأبيض على هيئة مستطيل أجوف على أركانها أربعة رمامين، كما كانت تنقش جوانبها أحيانا بالزخارف، وفي العصر العثماني تجاوزت صناعة تراكيب القبور وشواهدها مرحلة المحافظة على الأساليب المملوكية إلى تبني أشكال وأساليب جديدة في صناعة وزخرفة تلك التراكيب[2].

فالرخام هو حجر جيري قابل للصقل، وهو يتميز بالصلابة نتيجة تكونه الطبيعي، إضافة على نقاوته وصفاء لونه وشفافيته ومقاومته للحوادث الجوية، وهو

---

[1]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 59.

[2]- **نفس المرجع**، ص 60.

يتنوع بحسب هذه الخواص، ومن أصناف الرخام الشهيرة نجد: الرخام الأخضر القديم وهو قليل الصلابة، والأخضر الغامق المنكت ببعض نكت سوداء، والرخام الأبيض المائل إلى الإصفرار، والأصفر الذهبي، والسنجابي المائل إلى الخضرة، والأصفر الحقيقي القديم وهو الملون بلون واحد فقط ولونه أصفر ذهبي ظريف المنظر[1]، كما أصبح من أطول المواد الزخرفية عمرا، كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة تفصيلها حسب الحجم الطبيعي، وكذا ألوانه البديعة والبريق الطبيعي لأسطحه المصقولة، إلى جانب سهولة تنظيفه[2].

فالزخارف التي نراها على شواهد وتراكيب القبور تضم عناصر زخرفية متنوعة ومختلفة، قد شهدت تطورا ملحوظا عبر الزمن، فهي تفيد في تأريخ الكثير من التحف التي لا تحمل تاريخا، والدارس لهذه الزخارف يلاحظ أنها تمثل تطورا كبير عما جاءت عليه العناصر الزخرفية الأساسية، سواء أكان ذلك في شكل العنصر أم في التكوين الذي يمثل جزءً من هذه السمات الفنية لهذه الزخارف[3].

2- ب مجموعة كتابات وهران[4] :

2 - ب-1 الشاهد رقم: 01

1- هذا قبر الحرة

2- الجليلة الأصيلة أمة الله

3- السيدة فاطمة بنت الطالب

4- الأديب السيد محمد بن عبد

---

[1]- محمد أفندي عارف، **خلاصة الأفكار في فن المعمار**، ج01، المطبعة الكبرى الأميرية، ط01، بولاق، مصر، 1315ه/1897م، ص 08-09.

[2]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 60.

[3]- **نفس المرجع**، ص 67.

وردت البعض من هذه الشواهد الخاصة بمدينة وهران ضمن دراسة قام بها الرائد دومايت لمزيد من الإطلاع أنظر :[3]-

Demaeght, Ctalogue raisonné des Objets Archéologiques du Musée de la Ville d'Oran , extrait de bulletin de la societe de géographie et d'Archeologie de la province d'oran, Tome 53 , Oran ,1932.

5- الكريم توفيت بالوبا رحمة
6- الله عليها في شهر ربيع
7- النبوي سنة أربعة عشر
8- ومائتين بعد الألف.

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 60 سمx 37سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 40سم x 32سم، وأما سمك الشاهد: 05سم، يتألف الشاهد من إطارين، أحدهما خارجي ويضم مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية، فأما النباتية فتتمثل في أوراق النباتات وأشجار السرو المحورة عن الطبيعة، أما الهندسية فتتمثل في شكل الهلال وبعض الدوائر الهندسية، أما إطار الكتابة فقد اتخذ شكل قوس أو عقد مفصص مكون من عدة فصوص، كما حليت زوايا هذا الأخير(العقد) بزخارف نباتية متنوعة غاية في الجمال والروعة، والهدف من هذا المزيج الزخرفي هو رغبة الفنان في ملأ الفراغات الموجودة فيه، وقد جاءت الكتابة متناسقة ورشيقة وزاد فيها استواؤها على سطور مستقيمة على مستوى واحد، تتألف كتابة الشاهد من ثمانية أسطر، نفذت بخط الثلث المغربي، بأسلوب النقش البارز، والشاهد هو في حالة جيدة.

- **التفسير التاريخي والأثري:**

من خلال كلمة "الوبا" التي جاءت في السطر الخامس من الشاهد تتضح لدينا الرؤيا حول الإطار التاريخي لهذا الأثر الفني، الذي يرجع إلى الأيام العصيبة التي عاشتها الجزائر بسبب المجاعة وسوء الأحوال المعيشية، مما أدى إلى تفشي الأمراض والأوبئة الفتاكة مثل الطاعون، الذي أنهك كاهل المجتمع الجزائر، نظرا لعدد الضحايا من جراء هذه النازلة، فمن خلال الإحصائيات التاريخية نجد أن هذه الأوبئة كانت تَفتِكُ بجزء كبير من الأهالي يوميا، حتى أنه كان يموت في كل يوم مئات من الناس، إذ في سنة واحدة فقط (1201هـ/1787م) مات لهذه الأسباب 17.000 نسمة، وقدر عدد ضحاياه في عام 1788م بـ 15793ضحية منهم 13482 مسلم و1771 يهودي و540 مسيحي، وكان عدد ضحايا المسلمين يصل يوميا إلى 200 أو 240 ضحية، بينما قدر

عدد ضحايا الطاعون بين سنتي1792م -1793م بـــ 12 ألف ضحية[1]، ويتضح من خلال تاريخ الوفاة أن هذه المتوفية قد عاصرت فترة من أزهى فترات الوجود العثماني في بايلك الغرب وهي حقبة حكم الباي محمد بن عثمان الكبير، ولكنها اتسمت في أواخرها بالحظات العصيبة بسبب تفشي مرض الطاعون الذي شهدته الجزائر بين سنة 1207هـــ/1792م و1208هـــ/1793م، أين ضرب هذا الوباء أطنابه في هذا الإقليم، مما جعل باي وهران يفر إلى الجنوب خشية من الإصابة به، كما يتجلى أن صاحبة الشاهد كانت أحد ضحاياه، وعاصرت هذه الأخيرة أيضا فترة قصيرة من ولاية ابنه محمد عثمان باي سنة 1213هـــ/ 1798م.

التفسير اللغوي:

نلاحظ أن هذا الشاهد قد تم إعجام حروفه على الطريقة المغربية، حيث وضعت نقطة واحدة أسفل حرف الفاء، حيث نجدها في: "فاطمة"، "توفت"، "في"، "الألف"، وأخرى فوقه إشارة إلى حرف القاف في لفظة "قبر"، أما علامات الشكل فتمثلت في حركة الفتح في حرف القاف في لفظة "قبر"، و"أمة"، "السيد"، "بالوبا"، "رحمة"، "سنة"، "أربعة"، "عشرة".

أما حركة السكون فنجدها في حرف الطاء في لفظة "فاطمة"، وحرف الميم في عبارة "مايتين"، والشيء الملاحظ أيضا هو حذف الخطاط للهمزة المتطرفة في عبارة "وباء"، وتسمى هذه الهمزة في عرف النحويين "القطعة"، حيث تكتب على تلك الشاكلة في آخر الكلمة على السطر إن كان قبلها ساكنا، ولم تصور بحرف مطلقا سواء كان الساكن صحيحا أومعتلا[2].

2- ب-2 الشاهد رقم: 02

1- قبر الحرة الجليلة

2- أمة الله تعالى الزهرة

---

[1]- محمد الأمين البزاز، **تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الرباط، المملكة المغربية، ص 52.

[2]- مصطفى طموم، **سراج الكتبة شرح تحفة الأحبة في رسم الحروف العربية**، شركة دار المشاريع للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت، 1426هـــ/2005م، ص 08.

3- ابنة المكرم القايد
4- علي قايد المرسى توفت
5- رحمة الله عليها في
6- شهر الله المعظم رمضان
7- سنة 1217

- **الدراسة الوصفية:**

كتب هذا النقش على لوح من الحجر الأردوازي المائل إلى الصفرة قليلا، والذي يكثر وجوده في منطقة الدراسة، وبدت هذه اللوحة غير منتظمة، حيث بلغت مقاساتها: 33سمx 26سم، وبسماكة 03سم، ويبدو أن الكاتب أولى اهتماما بسطح اللوحة الحجرية، وذلك بالصقل البارز في اللوحة، وقد ظهر عليها استخدام الفنان للتأطير والزخرفة الهامشية، والتي تمثلت في مجموعة من العناصر النباتية كفروع وأوراق النباتات، نفذت كتابة الشاهد بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، وتتألف كتابة الشاهد من سبعة أسطر واحتوت على نقط الإعجام دون حركات الإعراب، والملاحظ أن الشاهد في حالة سيئة جراء فقده جزء كبير منه لا سيما الجزء العلوي .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

نلاحظ من خلال أسماء الأعلام الموجودة على الشاهد أنها غير معروفة، ولكن لقب "القايد" يوحي بأن والد المتوفية كان يشغل مكانة كبيرة في ذلك العهد، بدليل ورود لقب "قايد المرسى" أي بمعنى رئيس المرسى، وهو إشارة إلى المرسى الكبير بوهران والذي يعد من المواقع الإستراتيجية الهامة التي كان لها دور كبير في حماية وهران من التحرشات الإسبانية، فهؤلاء القُياد كانوا أيضا تابعين للقوات البرية، وهم في العادة ينتمون إلى الطبقات الغنية في المجتمع الجزائري، وقد اكتسبوا هذه المكانة العالية ليس نظير الخدمات التي تقدمها لهم مناصبهم، بل هو من عطف ورعاية السلطان[1] .

[1] -Fray Diego De Haedo, **Topographie et Histoire Générale D'Alger**, Imprimé, a Valladolid en 1612 traduit de l'espagnol par Monnreau et Berbrugger, 1870, p 51.

- **التفسير اللغوي:**

نلاحظ أن كلمات هذا الشاهد قد أعجمت هي كذلك على الطريقة المغربية كما هو الحال في لفظة "قبر"، " القايد"، "توفت"، " في"، وكتابات الشاهد كما تبدو خالية من حركات الإعراب، ولكن الملاحظ أن لفظة "قايد" ما هي إلا تحريف للقب "القائد" بحيث استبدلت الهمزة بالياء، وذلك لمتطلبات لغوية، فالهمزة حرف لا صورة له في الخط، وإنما تكتب على صورة حروف اللين لأن في النطق بالهمز مشقة، فهي تلين في اللفظ فينحى بها نحو حروف اللين، وتبدل وتحذف كما يفعل بحروف اللين، فصارت كأنها منها، والهمزة تكون في أول الكلمة وفي وسطها آخرها وفي آخرها[1].

[1]– ابن درستويه، **كتاب الكتاب**، تحقيق: إبراهيم السامرائي وعبد المحسن الفتلي، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت، ط01، 1397ه /1977م، ص 24.

2- ب-3 الشاهد رقم :03

1- هذا قبر الشريف

2- الحسن مولاي محمد بن

3- الشريف الحسن بن مولاي الحاج

4- مدين بن مولاي (...) توفي بالوبا

5- رحمة الله عليه عام

6- خمسة وثلاثين وما

7- يتين بعد الألف

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر (رأسي) أسطواني الشكل من الحجر الرملي، يتكون من قاعدة مستطيلة مقاساتها: 40سمx18سم، وفي وسطه دائرة قطرها 37سم، ويرتكز على قاعدة مقاساتها: 42سمx 18سم، وأحاط الفنان هذا القرص الدائري بشريطين أحدهما بسيط والآخر زخرفي على شكل فصوص، أما القرص الدائري الأوسط فقد احتوى على كتابة بالخط المغربي، نفذت بأسلوب النقش البارز، وتتخلل الفضاء الكتابي بعض العناصر الزخرفية الصغيرة، والتي أدمجها الفنان للتخلص من المساحات الفارغة، والشاهد في حالة جيدة من الحفظ .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

هذا الشاهد من خلال أيضا عبارة "توفي بالوبا" يتبين لنا أنه يعود إلى الأعوام المحزنة التي عرفت فيها الجزائر أكبر موجة من الأمراض والأوبئة، خاصة وباء الطاعون الذي أتى على الأخضر واليابس وحصد الآلاف من أرواح الجزائريي، وذكرته المصادر، وقد عرف هذا الوباء ارتفاعا وانتشارا كبيرين في هذه السنوات.

وقد أصبح بذلك أكثر فتكا حتى أنه كان يموت في كل يوم المئات من الناس، ففي صيف (1232هـ/1817م) سجل موت خمسمائة نسمة في كل يوم، ومعظمهم ماتوا بالطاعون[1]، واشتد هذا المرض بشكل كبير بين سنتي 1817- 1822م، مما أدى إلى

[1]- عبد الرحمان الجيلالي، **المرجع السابق**، ج04، ص 82.

هلاك عدد كبير من الأهالي، إذ قدر عدد الضحايا بـــ 20 ألف ضحية[1]، ولعل هذا المتوفي كان أحد ضحايا هذا الوباء الذي عرفته الجزائر في تلك الفترة، كما يظهر جليا أن هذا المتوفي قد عاصر فترة حكم آخر بايات وهران وهو " الباي حسن " وكان العامة ينادونه " الباهي حسن " (1232ه/ 1826م)، حسب صاحب كتاب أنيس المسافر[2]، والملاحظ من خلال عبارة الشريف أنه من عائلة ذات عراقة في النسب، نظرا لتكرار عبارات الشرف كالشريف، الحسني، مما يوحي أن الشرف ليس خصلة من خصال المتوفي وإنما دليل شرف النسب من أسلافه الكرام، وأنه ينتمي إلى ذرية الحسن ابن علي رضي الله عنه.

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت حروف هذا الشاهد على الطريقة المغربية في العبارات التالية : "قبر"، "الشريف"، "توفي"، "الألف"، أما حركات الإعراب فتمثلت في حركة الفتح " قبر" و"بن"، "رحمة"، "عليه" ،"مايتين"، "بعد"، أما السكون فنجده في عبارة : "مولاي"، "عليه".

2-ج مجموعة كتابات تلمسان الشاهدية :

2- ج-1 شاهد القبر رقم:04

- **تفكيك النص :**

1- الحمد لله

2- هذا قبر السيد الفقيه

3- التالي كتاب الله أبو عبد

4- الله محمد ابن السيد الفقيه

5- الأجود أبي العباس أحمد

6- العبادي توفي رحمه

7- الله يوم

8- الاثنين سابع يوم من شعبان عام ستة

---

[1]- محمد الأمين البزاز، **المرجع السابق**، ص 52.

[2]-أنظر ترجمته في كتاب : - مسلم بن عبد القادر، **المرجع السابق**، ص29.

9- وستين وتسعماية

الدراسة الوصفية:

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 59 سمx 34سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة مقاساته: 40سم x 42سم، وأما سمك الشاهد فـــ 05سم، وهو محاط بشريط زخرفي قوامه مجموعة متصلة من الزخارف النباتية المتمثلة في مجموعة من البراعم والأوراق النباتية، والتي تحيط بالشاهد من الجهات الثلاثة العلوية واليمنى واليسرى، أما إطار الكتابة فقد اتخذ شكل عقد مفصص مكون من إثنتي عشرة فصا، كما حُليت أركان هذا القوس بزخارف نباتية متنوعة في أركانه غاية في الجمال والروعة، أراد من خلالها الفنان سد الفراغات الموجودة فيه، وقد جاءت الكتابة متداخلة فيما بينها، ورغم ذلك فإنها كتبت على مستوى واحد، تتألف كتابة الشاهد من تسعة أسطر، نفذت الكتابة بخط الثلث المغربي بأسلوب النقش البارز، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ نظرا لتعرضه لكسور خاصة في الجانب العلوي منه .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

لعل المكانة الرائدة التي كانت تتمتع بها مدينة تلمسان، ترجع في المقام الأول إلى النزعة العلمية والثقافية التي كان يتميز بها بعض سلاطين وأمراء بني زيان الذين كانت لهم إرادة قوية ورغبة شديدة وجهود مستمرة امتازوا بها في ميدان الحركة الفكرية بصفة عامة، ورعاية معتبرة للفنون والآداب والعلوم الشرعية بصفة خاصة، جعلتهم يشجعون العلماء والفقهاء والأدباء ويستقبلونهم من مختلف الحواضر المغربية والأقطار الإسلامية[1]، حيث سجلت لنا شواهد القبور أعدادا كبيرة من العلماء والفقهاء، الذين كان لهم الفضل الكبير في الإشعاع الحضاري والفكري الذي شهدته تلمسان .

ينتمي صاحب هذا الشاهد إلى أسرة العبادي، التي تعد من العائلات النبيلة والشريفة التي ساهم أفرادها في الحركة الثقافية والعلمية طوال مدة حكم دولة بني عبد الواد، فكان منهم الفقهاء والعلماء والأدباء توارثوا العلم والتقوى بينهم، وعائلة العُبادي بضم العين، فالراجح أنها نسبة إلى قرية العباد الصغيرة التي تبعد عن مدينة تلمسان

[1] عبد العزيز فيلالي، **تلمسان في العهد الزياني...، المرجع سابق**، ج 02، ص319.

بحوالي كيلومترين جنوبي غربها، وجميع النصوص تؤكد على أنها ملحقة معمارية في غاية الأهمية بهذه المدينة، وفي اللغة المحلية المغربية هي مأخوذة من كلمة "العباد" وهي جمع عابد ومعناه الرجل التقي[1].

ولعل صاحب شاهد القبر المدروس هو الذي أشار إليه صاحب كتاب الشجرة النور الزكية، حيث يقول:" هو أبو عبد الله محمد ابن العباس التلمساني الشهير بأبي عبد الله الشيخ الفقيه النحوي العالم العلامة المحقق الفهامة، أخذ عن أعلام كالشيخ السنوسي وانتفع به والتنسي والكفيف ابن مرزوق وابن زكري، له مجموع فيه فوائد كثيرة مهمة، وله شرح مشكلات مورد الظمآن وغير ذلك كان بالحياة سنة 920ه[2].

وبذلك يكون هذا الأخير هو أحد أبناء أو أحفاد الفقيه سيدي أحمد بن محمد بن يعقوب العجيسي المكنى بأبي العباس والشهير بالعبادي، حيث ذكر ترجمته ابن مريم في البستان فقال:" وسيدي أحمد بن محمد بن يعقوب العجيسي الشهير بالعبادي، يكنى بأبي العباس توفي بتلمسان سنة 886ه/1481مـ[3]، وذكرته الكثير من كتب التراجم لورعه وسعة علمه ومكانته في عصره، كما نجد أيضا صاحب كتاب دوحة الناشر يقول: "ومنهم الشيخ الإمام العالم المحقق النحرير أبو العباس أحمد بن محمد، كان من العلماء الأعلام، أخذ عن المشايخ ولقي الأكابر وورد على فاس في الدولة الوطاسية الناصرية، وقدمه الناصر بن الشيخ الوطاسي للتدريس في جامع القرويين مع توافر العلماء بها، فانتفع الناس بعلومه، فكان سيدا فاضلا عالما عاملا، ممن يقتدى به، توفي في أوائل العشرة الرابعة ودفن بتلمسان رحمه الله"[4].

وأيضا مؤلف رحلة عبد الباسط الظاهري يشير إليه في معرض حديثه عن رحلته إلى تلمسان بقوله:" في يوم الجمعة خرجت من تلمسان قاصدا ربض تلمسان

---

[1]– وليم وجورج مارسي، **تراث تلمسان...، المرجع السابق**، ص 200.

[2]– محمد بن محمد مخلوف، **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية**، القاهرة، 1349هـ، ص 276.

[3]– أبو عبد محمد بن محمد ابن مريم، **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1326هـ/1908م، ص 44.

[4]– الشفشاوني محمد بن عسكر الحسني، **دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر**، تحقيق: محمد حجي، ط02، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1977م، ص 119.

الذي يقال له العباد ونسبته لتلمسان كنسبة ضاحية دمشق لها، وبه مقام الشيخ متيرك[كذا] أبو مدين شعيب الإشبيلي القطب الولي العارف، نفعنا الله تعالى ببركاته...فزرته ثم اجتمعت بسيدنا وشيخنا الإمام العالم العلامة أبي عبد الله محمد بن العباس شيخ تلمسان وعالمها، وخطيب جامع العباد، تغمده الله تعالى برحمته، فوجدته بحرا في الفنون العلمية آية في ذلك، فأنس بي، ثم سمعت خطبته التي شنف بها الأسماع وموعظته التي بها الانتفاع، وترددت إليه بعد ذلك، وحضرت كثيرا من دروسه الحافلة في كثير من الفنون العلمية، واستفدت الجم من فوائده في مدة ستة شهور، وكان أجل علماء تلمسان في عهده ذلك وله من السن نحو ثمانين سنة أو جاوزها مع تمتعه بحواسه وسلامة بدنه..."[1]، وأما الرحالة القلصادي (ت:891هـ) فقد ذكره في رحلته من جملة من التقى بهم في سفره إلى وهران من شيوخ تلمسان فقال: " ومنهم الفقيه الإمام سيدي أبو عبد الله محمد بن العباس ..."[2].

- **التفسير اللغوي:**

نلاحظ أن الحروف وعكس بعض النماذج المدروسة لم يتم اعجامها على نسق الطريقة المغربية، حيث نقطت حروف القاف والفاء في العبارات التالية : "قبر"، "الفقيه"، "توفي"، بالنقط المعتاد، أما ظاهرة الشكل فتمثلت أساسا في حركة النصب الفتحة في حرف الفاء في عبارة "الفقيه"، وحرف الحاء في لفظة "محمد"، وفي الواو في واو العطف، وحرف العين في عبارة "العباس"، أما السكون فنلاحظه في حرف الباء في عبارة "قبر"، "عبد"، وحرف السين في لفظة "تسعماية"، وأخير الكسر في حرفي السين والتاء في عبارة "ستين" .

---

[1]– عمر عبد السلام تدمري، **رحلة عبد الباسط الظاهري في بلاد المغرب والأندلس**، الجامعة اللبنانية، طرابلس، ص43.

[2]– أبو الحسن علي القلصادي، **رحلة القلصادي**، تحقيق: محمد أبو الأجفان، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1978م، ص109 .

2-ج-2 شاهد القبر رقم05

- **تفكيك النص :**

1- الحمد لله هذا قبر الجليلة
2- أمة الرحيم المدعوة رحمونة
3- بنت الفقيه العالم المرحوم بكرم
4- الله أبي العباس أحمد رحمون
5- العبادي توفيت رحمها
6- الله أواسط القعدة عام
7- ثمانية وأربعين وألف
8- إرحم عبدا لا يدوم .

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 59سمx43سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 40سمx34سم وأما سمكه فيقارب 05سم، وقد جسّد الفنان محيط الشاهد بإطارين آخرين عبارة عن خطين مستقيمين، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، تتألف كتابة هذا الشاهد من ثمانية أسطر، حيث نلاحظ أن هذا الأخير في حالة جيدة من الحفظ .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

يرجح أن تكون صاحبة الشاهد ابنة صاحب الشاهد السابع أبو العباس أحمد العبادي، الذي سيأتي ذكره، حيث وافتها المنية قبل أبيها، وهي من أسرة العبادي سليلة دوحة العلم والتقى التي تطرقنا آنفا إلى بعض أقطابها وسلفها من العلماء والصالحين .

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت حروف هذا الشاهد على منوال الطريقة المغربية في حروف القاف والفاء في العبارات التالية : "قبر"، "الفقيه"، "توفيت"، "القعدة"، "ألف"، أما فيما يخص حركات الإعراب فقد اقتصرت في هذا الشاهد على الفتح في حرف الحاء في كلمة "الحمد"، وحرف العين في لفظة "العبادي" .

2- ج-3 الشاهد رقم : 06

1- الحمد لله هذا

2- قبر الشاب الأسعد

3- أحمد بن الفقيه العالم السيد

4- محمد ابن (مرزوق) توفي رحمه

5- الله أواسط محرم

6- ستة وخمسين

7- وألف

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر (رأسي) مربع الشكل مصنوع من الحجر الرملي، مقاساته: 38سم×38سم، وسمكه: 06سم، متكون من إطار للكتابة نمقه الفنان بعقد مفصص ذو تسعة فصوص، نفذت الكتابات بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز، يكاد يخلو الإطار الكتابي من أنواع الزخرفة إلا بعض الجزئيات الصغيرة المتمثلة في بعض المراوح النخيلية الصغيرة، ونلاحظ أن الفنان قد وفق في تحقيق التناسق في رسم الكلمات والحروف على هذا الشاهد والتي اتسمت في العموم بالاستقامة، ولم يجعل هناك أي مجال للفراغ وهذا دأب الفنان المسلم، أما الفراغ الذي يفصل العقد مع الإطار فقد وظف عليه الفنان بعض التشكيلات من الأشكال الزخرفية النباتية، كما احتوت الكتابة على نقط الإعجام والشكل، والشاهد مكون من سبعة أسطر وهو في حالة جيدة من الحفظ.

- **التفسير التاريخي والأثري:**

يرجع صاحب شاهد القبر إلى عائلة "المرازقة " (ابن مرزوق) وهي إحدى العائلات العريقة في العلم والورع والتي انحدر منها نفر من العلماء والصالحين، والتي اشتهرت بالعلم والفلاحة والتجارة والتصوف وخدمة ضريح القطب أبي مدين شعيب

والخطابة بمسجد العباد، برز منهم العالم الفقيه أبو عبد الله محمد ابن مرزوق، كان له علو في علوم القراءات والحديث والفقه حتى صار له مقام محمود فيها[1].

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت الكتابة على منوال الطريقة المغربية، وذلك في عبارات: "قبر"، "الفقيه"، "ابن مرزق"، "توفي"، وحسب عبد الحق معزوز فإن عبارة "ابن مرزق" تشير إلى عائلة "المرازقة[2].

2-ج-4 الشاهد رقم : 07

- **تفكيك النص :**

1- الحمد لله رب العالمين والصلاة
2- والسلام على سيدنا ومولانا محمد
3- خاتم النبيين والمرسلين وبعد
4- فهذا قبر الفقيه الأجل الأفضل
5- أبو العباس أحمد ابن الفقيه
6- العالم العلامة الحسيب والأصيل
7- أبو عبد الله محمد العبادي تو
8- في رحمة الله علينا وعليه أوا
9- أوايل ربيع كانون النبوي سنة
10- ثمانية وستين بعد الألف .

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 106سمx 44سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 40سم x 38سم، وأما سمكه فيقارب 05سم، والملاحظ في هذا الشاهد أنه جاء غفلا من الزخرفة النباتية الهامشية المعتادة، واستبدل النقاش ذلك بثلاث خطوط

---

[1]- عبد العزيز فيلالي، **دراسات في تاريخ...،المرجع السابق**، ص 190.

[2]- قام بدراسة هذا الشاهد الباحثان معزوز عبد الحق و لخضر درياس ، للإطلاع أكثر أنظر : عبد الحق معزوز ولخضر درياس، **جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، كتابات الغرب الجزائري**، ج02، مطبعة سومر، بئر خادم، الجزائر، 1422هـ/2001م، ص 131.

مستقيمة تمثل زخرفة هندسية، حيث تتقاطع فيما بينا لتشكل إطارا للكتابة، باستثناء بعض الوحدات الزخرفية الصغيرة التي زين بها النقاش حيز الكتابة وتمثلت في براعم نباتية، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، وتتألف كتابة هذا الشاهد من ثمانية أسطر.

- **التفسير التاريخي والأثري:**

صاحب هذا الشاهد يعتبر أيضا سليل عائلة العبادي، وربما يكون أحد أبناء صاحب الشاهد الرابع (أبو عبد الله محمد ابن أبي العباس أحمد العبادي) السابق الذكر، بدليل ذكر ترجمته من طرف الحضيكي في طبقاته، وقد سرد لنا جملة من أخباره، حيث يقول:" وقد أخبرني بصحة هذا السند أيضا الفقيه الحافظ الراوية أبو العباس أحمد بن الشيخ أبي العباس أحمد بن محمد العبادي التلمساني سنة ثمان وعشرين وتسعمائة بإجازة أبيه له في ذلك وأجازني هو رواية عنه من طريق أبيه عن الشيخ أبي عبد الله محمد بن سليمان الجزولي[1]، وذكره أيضا السملالي في كتاب الإعلام بقوله:" ومنهم الشيخ أحمد بن محمد بن يعقوب العُبادي التلمساني (ذكره بضم العين) الشيخ الفقيه العالم العلم العلامة، وأنه من فحول العلماء كبير الهمة غزير العلم كريم السجية، له نفس أبيه، وهمة علية مع شجاعة وإقدام لقي المشايخ وأخذ عنهم، وتفقه على والده"[2].

- **التفسير اللغوي:**

لقد واصل النقاش تطبيق الطريقة المغربية في إعجام الحروف على هذا الأثر الفني، حيث نجدها في حروف الفاء والقاف في العبارات التالية: "فهذا"، "قبر"، "الفقيه"، "الأفضل"، "توفي"، "الألف"، أما ظاهرة الشكل فتمثلت في الضم في حرف الميم من كلمة "المرسلين"، وحركة الفتح في حرف الحاء في عبارة "الحمد"، وحرف الصاد في كلمة "الصلاة"، وحرف الحاء في عبارة "الحسيب"، وحرف العين في لفظة "العبادي".

---

[1]- محمد بن أحمد الحضيكي، **طبقات الحضيكي**، ج01، تحقيق: أحمد بومزكو، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1427هـ / 2006 م، ص 619.

[2]- العباس بن إبراهيم السملالي، **الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام**، ج02، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، المكتبة الملكية بالرباط، 1413هـ / 1993م، ص 243- 244.

2- ج-5 الشاهد رقم : 08

- **تفكيك النص:**

1- الحمد لله رب العالمين
2- والصلاة والسلام على
3- سيدنا ومولانا محمد خاتم
4- النبيين وإمام المرسلين أما بعد
5- فهذا قبر الحرة الأصيلة الحسيبة
6- الجليلة الدرة المكنونة أمة الله تعالى
7- عايشة بنت الفقيه الأجل الزكي الأكمل
8- المرحوم بكرم الله عز وجل الحاج محمد أغا
9- بن صاري وكان يوم وفاتها رحمة الله
10- علينا وعليها ضحوة يوم الخميس
11- الخميس سابع أيام خلت من ذي القعدة الحرام عام ثلاثة
12- وسبعين وألف.

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مربع الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 45سمx 45سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 35سم x 30سم وأما سمك الشاهد: 05سم، والملفت للانتباه أن النقاش قد أبدع في تنميق هذا الشاهد، حيث زاوج بين الزخرفة النباتية والهندسية، ولكن كانت هذه الأخيرة هي المهيمنة على أطر الشواهد الثلاثة التي تحيط بإطار الكتابة الأسطواني الشكل، وهو بمثابة قرص دائري يتوسط سيل من الوحدات الزخرفية المتنوعة، أما فيما يتعلق بالكتابة فجاءت متداخلة فيما بينها، إلا أنها تبدو أكثر تناسقا للمشاهد، وقد كتبت على سطر واحد، تتألف كتابة الشاهد من إحدى عشرة سطرا، نفذت الكتابة بخط الثلث المغربي، والشاهد في حالة جيدة من الحفظ ما عدا كسر في الجزء السفلي منه .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

من خلال نصوص كتابة الشاهد يتبين لنا أن هذه المتوفاة تنتمي إلى إحدى الأسر التي كانت تتمتع بمكانة مرموقة في المجتمع، حيث أن والدها هو محمد أغا بن صاري، والأغا من الألقاب العسكرية التي كانت مستعملة في العهد العثماني، إضافة إلى اللقب العائلي "بن صاري" أيضا فإنه يرمز إلى العائلات المهمة التي كانت تتمتع بالنبل والجاه، وساهمت في تكوين التركيبة الاجتماعية للمجتمع التلمساني، وحسب عبد الحق معزوز فإن عائلة بن صاري تعد من كبار أعيان مدينة تلمسان، حيث مازال لها وجود في هذه المدينة إلى يومنا هذا، وتحظى بما تحظى به العائلات العريقة في المدينة، وهي عائلة ذات أصول تركية كما يدل على ذلك اسمها[1]، ويدل على هذه الأهمية من الناحية الفنية أن الفنان قد زيّن الشاهد بمختلف العناصر الزخرفية وأبدع فيها أيما إبداع في ذلك .

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت حروف هذا الشاهد على الطريقة المغربية في العبارات التالية : "فهذا"، "قبر" "الفقيه"، " وفاتها"، "القعدة "، "ألف"، أما فيما يتعلق بظاهرة الشكل، فاقتصرت على علامة الفتح في حرف الحاء في عبارة "الحمد"، وحرف العين في لفظة "العالمين"، وللإشارة فقد كتبت هذه الأخيرة محذوفة الألف "العلمين" .

2- ج-6 الشاهد رقم :09[2]

- **تفكيك النص:**

1- أما بعد فهذا

2- ضريح الحرة الجليلة

3- الشريفة الحسينية آمة

4- الله فاطمة بنت مولاي السيد

---

[1]- عبد الحق معزوز، **المرجع السابق**، ص142.

[2]- لمزيد الاطلاع أنظر: **المصدر نفسه** ، ص 302.

5- إبراهيم توفيت عام انيت

حساب الجمل: أ=01، ن=80، ي=1000، ت=03 =1084

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر (رأسي) أسطواني الشكل من الحجر الرملي، يتكون من قاعدة مستطيلة مقاساتها: 45سمx 15سم، وفي وسطه دائرة قطرها 34سم، ويرتكز على قاعدة مقاساتها 43سم×18سم وتعلوه رقبة مقاسها: 05سم، وأحاط الفنان هذه القرص الدائري بشريط زخرفي بلغ مقاسه 06سم، قوامه زخرفة نباتية متكونة من أشكال رمزية ومتصلة بأوراق نباتية، فهي تشبه مجموعة حلقة متصلة من البتلات التي تخرج من وسطها أزهار في طريقها إلى التفتح، وتعلوه رقبة ارتفاعها حوالي 05سم، وقد خصص لمضامين الكتابات داخل حيز الكتابة أشرطة صغيرة على شكل أشكال مفصصة بلغت عشرة أشرطة قسمها إلى النصف في كل جزء (أي خمسة أشرطة) تتراوح بين الصغر والكبر على حسب مساحة الكتابة، كما تخللتها بعض التفاصيل الزخرفية الصغيرة المتمثلة في أوراق وبراعم نباتية، كما لم ينس الفنان أن يزق الرقبة التي تعلو الشاهد حيث جسد عليها شكل زهرة متفتحة كاملة النمو، نفذت كتابة هذا الشاهد بالنقش البارز وبالخط المغربي، وتتألف من ستة أسطر، وقد اتسمت مفردات الكتابة بالتناسق، حيث خصص الفنان الفضاء المناسب لكل مفردة من الكتابات، الشاهد في حالة جيدة من الحفظ.

- **التفسير التاريخي والأثري:**

الملاحظ أن هذا الشاهد هو ضمن الشواهد الخاصة بمن كانوا ينتسبون إلى النسب الشريف من ذرية الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا من خلال الصيغ التي اعتاد على نقشها النقاش عندما يتعلق الأمر بمثل هذه العائلات وهي: "مولاي"، "السيد"، "الشريفة"، "الحسيبة"، وحتى مثل هذه الألقاب نجدها خاصة في الكتب التي تتطرق إلى موضوع الأنساب، كما هو الحال في كتاب الياقوتة الصافية للعشماوي، وكانت هذه المسألة حساسة وذات أهمية خاصة في العهد الزياني وبداية العهد العثماني، فقد سئل

أبو الفضل سيدي قاسم ابن سعيد العقباني عن مسألة الأشراف، فأجاب أن للشريف للأم ما للشريف للأب... وذلك عين الشرف، وإذا تحقق ثبوت الوصف له صح لك أن تدعوه وصح له أن يستجيب[1]، وحسب عبد الحق معزوز فإن هذا الشاهد شبيه في خصائصه الفنية لشاهد آخر يعود إلى سنة 1248هـ ويحتمل أن يكون الشاهد المدروس يرجع إلى نفس الفترة، فكل هذه الشواهد تحمل نفس العناصر الفنية وكأنها تنتمي كلها لعائلة واحدة صنعت في ورشة.

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت حروف هذا الشاهد على نسق الكتابة المغربية في العبارات التالية: "الشريفة"،"فاطمة"، "توفت"، كما نلاحظ حذف الياء في رسم عبارة "إبراهيم"، حيث جاءت على هذا الشكل "إبراهم"، وهذا ما يدل على تحكم النقاش في قواعد اللغة العربية ـ أما علامات الشكل فتمثلت في الفتح في حرف السين في لفظة "الحسنية "، وفي نفس الحرف في كلمة" السيد"، أما الضم فتجلى في حرف الحاء في لفظة "الحسنية"، والسكون جاء خاصة في حرف الباء في لفظة "بعد"، وفي حرف الواو في كلمة "مولانا" . .

2-ج-7 الشاهد رقم:10[2]

- **تفكيك النص:**

1- الحمد لله كما يجب
2- لجلاله والصلاة
3- على سيدنا محمد وعلى آله
4- هذا قبر السيد الأفضل الفقيه
5- الأجل التالي لكتاب الله عز وجل
6- السيد سعيد بن السيد الفقيه

1- أبو زكرياء يحي المغيلي المازوني، **الدرر المكنونة في نوازل مازونة**، تحقيق: مختار حساني، مخبر المخطوطات، الجزائر 1426هـ/2005م، ص 230- 231.

2- ورد هذا الشاهد أيضا في جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر ، أنظر : عبد الحق معزوز ولخضر درياس ، **المرجع السابق** ، ص 143.

7- المحدث الفصيح البليغ أحمد بن محمد
8- العقباني أسعده الله بسكن الجنان وتغمده
9- بالرحمة والغفران وتلقاه بالسرور
10- والرضوان توفي رحمه الله يوم
11- الثلاثاء عند صلاة العصر
12- الثامن وعشرين من ذي الحجة
13- ....وثمانين وألف.

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 60 سمx 48سم، وأما سمكه فيبلغ 09سم، وإطار الكتابة عبارة عن قرص دائري مفصص(ذو فصوص) يحيط به إطارين، الأول خارجي وهو مرصع بسلسلة من الوحدات الزخرفية الهندسية، وأما الثاني فهو الذي يتضمن بداخله الكتابة، قد أضفى عليه النقاش في كل ركن من أركانه جملة من العناصر النباتية التي تمثلت في براعم وأوراق نباتية، كما لم يتوان الفنان في تزويق دائرة الكتابة بوحدات زخرفية نباتية، نفذت على الشاهد بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز، كما تضمنت الكتابة على نقط الإعجام وحركات الإعراب، وتتألف من ثلاثة عشرة سطرا، وقد تميزت أيضا باستواء سطورها ورشاقة حروفها، وتناسبها، وقد تجاوزت صواعد الحروف الطويلة 04.5سم وبلغ عرضها حوالي01سم، وأما المنخفضة منها فبلغت 01.5سم والشاهد هو في حالة جيدة من الحفظ[1].

- **التفسير التاريخي والأثري:**

يرجح أن يكون والد صاحب هذا الشاهد هو الذي ذكره عادل نويهض في كتابه، بأنه أحمد بن محمد بن قاسم العقباني أبو العباس، وأصل سلفه نسبة لعقبان قرية من قرى الأندلس ذو أصل نجيبي[2] فقيه مالكي، ولد بتلمسان وبها نشأ وتعلم، حيث نبغ

---

[1]- لمزيد من الإطلاع أنظر:- عبد الحق معزوز، **المرجع السابق**، ص144.

[2]- أحمد بابا التنبكتي، **نيل الابتهاج بتطريز الديباج**، اشراف وتقديم عبد الحميد عبد الله الهرامة،ط.01، ج 01 - 02، كلية الدعوة الاسلامية، ليبيا، 1398هـ/1989م، ص 190 .

في عدة علوم وانتقل إلى فاس بالمغرب، وتصدر للتدريس بجامع القرويين[1]، رفقة الشيخ أبي العباس أحمد العبادي والشيخ أبي عبد الله محمد شقرون، ووافته المنية حسب صاحب دوحة الناشر في آخر العشرة الثامنة (من القرن العاشر) وسلسلة سلفه سلسلة العلم والفضل[2]، حيث كان يلقب برئيس العلماء والعقلاء[3]، وربما يكون أيضا أحد أفراد سلالة العالم الشهير محمد بن محمد العقباني الذي عاصر الدولة المرينية، والذي ذكره صاحب الديباج وأثنى عليه حيث قال:" إمام عالم فاضل، فقيه على مذهب الإمام مالك، سمع من الإمام أبي زيد وأبي موسى، وتفقه بهما وأخذ الأصول عن عبد الله الآبلي وغيره، ولي قضاء الجماعة في بجاية أيام السلطان أبي عنان فارس، وولي قضاء تلمسان، وله في ولاية القضاء مدة تزيد على أربعين سنة[4].

تتلمذ على يديه ثلة من الأئمة الأفذاذ أمثال إبراهيم المصمودي، أبي يحي الشريف، ابن مرزوق الحفيد وولده، وأبي العباس ابن زاغو وغيرهم[5]، وذكره الونشريسي أيضا في وفياته، حيث قال:" مولده بتلمسان عام عشرين وسبعمائة وتوفي عام أحد عشر وثمانمائة "[6].

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت حروف هذا الشاهد على منوال الطريقة المغربية في الألفاظ التالية: "قبر"، "الأفضل"، "الفقيه"، "الفصيح"، "العقباني" ،"الغفران"، "تلقاه"، "توفي"، "ألف"، أما

---

[1]- عادل نويهض، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1400هـ/1900م، ص 235.

[2]- الشفشاوني محمد بن عسكر الحسني، **المصدر السابق**، ص 123.

- أبو القاسم أحمد الحفناوي، **تعريف الخلف برجال السلف**، مطبعة بيير فونتانة الشرقية، الجزائر، 1324هـ/1906م، ص 74.

[3]- ابن مريم البستان، **المصدر السابق**، ص 107.

[4]- ابن فرحون المالكي، **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**، ج01، محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث للطبع والنشر، القاهرة، ص 394.

[5]- أحمد بابا التنبكتي، **المصدر السابق**، ص190؛- محمد بن محمد مخلوف، **المصدر السابق**، ص 250.

[6]- أحمد بن يحي الونشريسي، **وفيات الونشريسي**، تح: محمد بن يوسف القاضي، شركة نوابغ الفكر، ص 80.

فيما يخص حركات الإعراب فقد اقتصرت على علامة الفتح في حرف الصاد في كلمة "الصلاة"، وحرف الحاء في لفظة "المحدث"، وحرف الباء في لفظة "العقباني" .

2-ج-8 شاهد قبر الشاطبي رقم 11:

- **تفكيك النص:**

1- الحمد لله (صلى)
2- الله على سيدنا ومولانا
3- محمد وعلى آله أما بعد فهذا
4- قبر المرحوم بكرم الله عزوجل
5- الحاج شعبان الشاطبي
6- المتوفي رحمة الله علينا وعليه
7- في السبت أواخر محرم عام
8- [إثنان] وعشرون ومية
9- وألف

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر (رأسي) مستطيل الشكل من الحجر، ولكن نلاحظ أن الجزء العلوي هو أكثر اتساعا من الجزء السفلي أين يضيق وتتقلص مساحته، ونلاحظ في الجانب العلوي منه تقعرا، ويحيط بإطار الكتابة شريط زخرفي قوامه أشكال هندسية في أركان الجانب العلوي والسفلي منه، يبلغ ارتفاعه 85سم وعرضه 40سم، وأما حيز الكتابة فارتفاعه 36سم وعرضه 34سم، بينما سمكه يبلغ 06سم، يتكون من تسعة أسطر نفذت بخط الثلث المغربي، والملاحظ أن كتابات هذا الشاهد قد تعرضت في جزء منها إلى الطمس، وهذا بفعل الظواهر الطبيعية، والعوامل البشرية مما صعَّب تتبع قراءة هذه المضامين لا سيما في الجزء الأخير منها .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

هذا الشاهد يضم إحدى الشخصيات التي تنتسب من خلال اسمها إلى بلدة شاطبة، وهي إحدى مدن الأندلس، حيث وصفها الحميري بقوله:" شاطبة بالأندلس مدينة جليلة متقنة حصينة لها قصبتان ممتنعتان، وهي كريمة البقعة كثيرة الثمرة عظيمة الفائدة طيبة الهواء، وهي قريبة من جزيرة شقر، ويعمل بها كاغد لا نظير له بمعمور الأرض يعم المشرق مع المغرب..."[1] فالظاهر أن صاحب الشاهد تعود أصوله إلى الجالية الأندلسية التي دخلت تلمسان ضمن الأعداد الهائلة من هؤلاء الذين اضطهدوا بعد سقوط الأندلس سنة 1492م وهاجروا هربا من بطش المسيحيين الإسبان .

وقد عرف المغرب الأوسط توافد العديد من الأسر الأندلسية، الذين ظلوا يهاجرون إلى المدن الساحلية، حيث كانت الظروف ملائمة لهم للاستقرار والأمن، وكانت كثافتهم تتفاوت من مدينة إلى أخرى، حسب الأهمية الاقتصادية والتجارية وكذا الموقع الاستراتيجي والسياسي، ولعل بعض الأندلسيين استقروا بمدينة تلمسان في العهدين المرابطي والموحدي في ظل الوحدة التي جمعت العدوتين المغربية والأندلسية[2]، وفي عهد الدولة الزيانية توافد الكثير منهم على المدن والبوادي ومارسوا نفس الحرف التي كانوا يقومون بها في الأندلس، مما ساعد في ازدهار الصناعة، فأولئك الوافدين الذين أقاموا بضواحي تلمسان وخاصة الذين استوطنوا ضفاف وادي الصفصيف شييدوا بعض المنازل التي ما زالت آثارها إلى يومنا هذا، كما أنشؤوا أيضا ورشات زاولوا فيها النشاط الحرفي فازدهرت بذلك الصناعة بخارج تلمسان لفترة زمنية[3] .

- **التفسير اللغوي:**

---

[1]– محمد بن عبد المنعم الحميري ،**المصدر السابق**، ص 374.

[2]– عبد العزيز فيلالي، **تلمسان في العهد الزياني...، المرجع السابق**، ج 01، ص 174.

[3]– مختار حساني، **الدولة الزيانية من بداية الانحطاط إلى السقوط 897-969هـ/1492- 1554م**، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1999-2000م، ص 329.

تم اعجام حروف هذا الشاهد على نمط الطريقة المغربية في العبارات التالية: "فهذا"، "قبر"، "المتوفي"، "ألف"، أما ظاهرة الشكل فلم نسجل استعمالها من طرف النقاش على هذا الشاهد .

2-ج-9 الشاهد رقم 12:

- **تفكيك النص:**

1- لله

2- الحمد 7- كسي

3- هذا قبر 8- توفي رحمه

4- محمد [المصد] 9- الله أوايل

5- ير بن المرحوم 10- صفر عام

6- المكرم بالله 11- خمســــــــة

7- مصصطفى 12- وعشرين

6- البري 13- ومايـــــة وألف.

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 66 سمx 39سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 24سمx 24سم وأما سمكه فيقارب 04سم، ويعلو الشاهد إنحناء صغير وقد تعرض جزء منها للكسر، وجسد الفنان مضامين كتابات الشاهد داخل عقدين هم أقرب إلى العقود البصلية، أما أحدهما فيبلغ عرضه 11سم والآخر 10سم، ويحيط بهما إطار بعرض حوالي 07.5سم، وزين الجزء العلوي منه بزخرفة نباتية، وأحاط الفنان فضاء الكتابة بشريط زخرفي تميزت بين الهندسية والنباتية وكل منه خصص لها الفنان مساحة خاصة، حيث نجد المورقة منها في الجانب الأيمن والأيسر، وأما النوع الآخر الهندسي فخصصه للطرف العلوي والسفلي من الشاهد، وتتألف كتابة الشاهد من سبعة أسطر نفذت بالخط المغربي، وجاءت كلمات الكتابة متداخلة فيما بينها نظرا للحيز الضيق الذي خصصه الفنان لها داخل العقدين ونفذت هذه الأخيرة بالنقش البارز، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في الجزء العلوي منه.

- **التفسير التاريخي والأثري:**
- عائلة بريكسي هي من العائلات العريقة في ناحية تلمسان، وتتضارب الأقوال حول أصول هذا الاسم، فهناك من يقول أنه من أصول تركية عثمانية، وأنهم جاؤوا مع دخول العثمانيين إلى الجزائر، والبعض يقول أن هذه العائلة تنحدر من جذور أندلسية، ولكن في ظل شح المعلومات الخاصة بأسماء العائلات وأصولها، يبقى الغموض يكتنف هذا الموضوع، والأكيد أنها من الأسر المهمة التي كونت النسيج الاجتماعي للمجتمع التلمساني في العهد العثماني، ومن خلال التاريخ المدون على شاهد القبر يتبين لنا أن صاحبه قد عاصر فترة حكم الباي مصطفى بوشلاغم.
- **التفسير اللغوي:**

أعجمت حروف هذا الشاهد على نمط الطريقة المغربية وذلك في الألفاظ التالية: "قبر"، "مصطفى"، "توفي"، "صفر"، "ألف"، أما ظاهرة الشكل فتمثلت في الفتح في حرف اللام في لفظ الجلالة "الله"، أما الضم فنلاحظه في حرف الميم في لفظة "مصطفى"، وأخيرا السكون الذي نجده في حرف الميم في لفظة "الحمد"، وحرف الباء في عبارة "قبر"، والصاد في كلمة "مصطفى".

2-ج-10 الشاهد رقم:13

- **تفكيك النص :**

1- هذا قبر الحرة الجليلة

2- جنات بنت السيد

3- أمحمد البريكسي توفت

4- عام خمسين ومائة وألف.

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 85 سمx 40 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 25سم x 20سم وأما سمكه فيقارب 05سم، وقد زين محيط إطار الكتابة بشريط زخرفي متمثل في زخارف نباتية وهندسية، بعضها محورة عن الطبيعة، ونفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، وتتألف من أربعة أسطر .

- **التفسير التاريخي والأثري:**
- صاحبة هذا الشاهد هي أحد أفراد عائلة بريكسي، التي سبق الحديث عنها والتي احتوت مجموعاتنا على عدد لابأس به من أفرادها، ومن المرجح أنه تربطهم صلات قرابة مختلفة، والتي كان لها حضور قوي في العهد العثماني خاصة في تلمسان، وصاحبة الشاهد قد عاصرت حكم الباي محمد أبو طالب المجاجي الذي تولى الحكم بعد وفاة أخيه الباي مصطفى الأحمر الذي توفي سنة 1147ه، ويقي في الحكم إلى أن مات سنة 1155ه/1742م[1].
- **التفسير اللغوي:**

أعجمت حروف هذا الشاهد على نحو الطريقة المغربية في الكلمات التالية: "قبر"، "توفت"، "ألف"، أما حركات الإعراب المستخدمة في هذا الأثر الفني فتمثلت أساسا في الفتح في حرف الهاء في لفظة "هذا"، وحرف الباء في كلمة "البريكسي"، وأخيرا في حرف العين في عبارة "عام"، أما السكون فنلاحظه في حرف الباء في لفظة "قبر"، وحرف الفاء في لفظة "ألف" .

2-ج-11 الشاهد رقم:14

- **تفكيك النص:**

1- الحمد لله
2- هذا قبر الحرة
3- الجليلة الزهرة
4- بنت الحاج علي بن
5- الحسن توفيت عام إثنين
6- وخمسين ومية وألف

- **الدراسة الوصفية:**

[1]- أنظر: - مسلم بن عبد القادر،**المصدر السابق**، ص 20،-الأغا بن عودة المزاري، **المصدر السابق**، ص 279.

شاهد قبر مربع الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 48سمx 40سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 29سم x 25سم وأما سمكه 04سم، وقد زين مدخل الإطار بعقد مفصص متكون من تسعة فصوص، وقد تمكن الفنان في تنميق الجزء المحيط بإطار الكتابة حيث أحاطه بشريط زخرفي تشكل من الزخرفة النباتية والهندسية، ودأب الفنان على وضع هذه الأخير بتفاصيلها المختلفة في الجزء العلوي والسفلي إضافة إلى زوايا الشاهد الأربعة، أما النباتية فوظفها النقاش في الجانب الأيمن والأيسر، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، وتتألف من ستة أسطر، وجاءت كلمات الكتابة غير متناسقة مع بعضها البعض حيث اختلفت أحجام الكلمات والحروف، وللإشارة فقد خصص الفنان السطر الأخير من كتابة هذا الشاهد داخل شريط خالي من الزخرفة، والشاهد هو في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر أصابه في أجزاء مختلفة خاصة في الجانب الأيمن، إضافة إلى حفر في داخل إطار الكتابة .

2-ج-12 الشاهد رقم :15

- **تفكيك النص:**

1- الحمد لله وحده وصلى الله
2- على سيدنا محمد وعلى آله أما بعد
3- فهذا ضريح الحرة الجليلة آمة
4- الله الملحسن بنت بوحمزة تو
5- فيت رحمة الله عليها عام
6- ستة وخمسين ومایة وألف
7- أذكر الموت يا غافل فا
8- لموت للاقدار قاصد .

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 81 سمx 43سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 29سم x 27سم وأما سمكه فيقارب 05سم، ونلاحظ أن شكل هذا الشاهد يتميز باتساع في جانبه الأعلى، ولكنه يضيق في الجانب السفلي حيث يبلغ عرضه

حوالي 36سم، وقد أبدع الفنان في تزيين حيز الكتابة، وقد أحيطت جوانب هذا الإطار الكتابي بزخارف مزدوجة نباتية وهندسية، فأما هذه الأخير فشغلت الطرف العلوي والسفلي، وأما المورقة فتمثلت في الشق اليمن والأيسر من الإطار، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي بأسلوب الحفر البارز، وتتكون من سبعة أسطر، قد جاءت كلمات الكتابة متناسقة مع بعضها البعض، واحترم الفنان الفضاء المخصص للكتابة، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في الجزء العلوي منه .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

صاحبة هذا الشاهد من بين الشواهد التي يكتنفها الغموض حول نسبها، حيث لم يصرح من خلال مضامين الكتابة عن اسم العائلة واكتفى النقاش بذكر كنية المتوفية "الملحسن بنت حمزة"، مما يصعب عملية تحديد النسب، ومن ثم وضع الشاهد في الإطار التاريخي، وربما تكون هذه الأخيرة من العائلات البسيطة في المجتمع التلمساني، أو من ضمن الجالية التي كانت تقيم في هذه المدينة.

- **التفسير اللغوي:**

تم اعجام حروف هذا الشاهد على نسق الطريقة المغربية في الكلمات التالية: "فهذا"، "توفيت"، "غافل"، "فالموت"، "للأقدار"، "قاصد"، أما ظاهرة الشكل فتمثلت في حركة الفتح في حرف الحاء في عبارة "الحمد"، وحرف السين في لفظة "الملحسن".

2-ج- 13 الشاهد رقم :16

- **تفكيك النص:**

1- الحمد الله

2- هذا قبر

3- التاجر المكرم على الله

4- بريكسي توفي

5- أويل رجب عام

6- 1158

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي، مقاساته: 70سمx 45سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 33سمx 26سم وأما سمكه فيقارب 06سم، والشاهد مؤلف من إطار خارجي مزين بسلسلة من الزخارف النباتية، إضافة إلى بعض الأشكال الهندسية التي تشغل أركان الإطار، أما إطار الكتابة فهو عبارة عن عقد مفصص مكون من ثمانية فصوص، وقد نمق الفنان زوايا هذا العقد بزخرفتين نباتيتين متقابلتين قوامها براعم نباتية وأوراق، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، بالنقش البارز وتتألف كتابته من سبعة أسطر والشاهد في حالة جيدة .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

ينتمي صاحب هذا القبر إلى نفس العائلة التي كنا بصدد الحديث عنا في النموذج السابق، ومن المحتمل جدا بحكم اللقب العائلي أن تربطهم صلات القرابة، وخلافا لما رأينا في العينات السابقة، فقد تضمن هذا الشاهد اللقب الحرفي "التاجر"، وهذا من بين المميزات التي تمتاز بها الكتابات الشاهدية التي تمدنا في الكثير من الأحيان بطبيعة الصنائع والحرف وأسماء الحرفيين وألقابهم .

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت كتابة الشاهد على نسق الطريقة المغربية في الكلمات التالية: "قبر"، "توفي"، حيث غابت علامات الإعراب والشكل من المحتوى الكتابي لهذا الشاهد، وتعذر علينا تتبع هذه الظاهرة نظرا للحالة السيئة التي آل إليها هذا الأثر الفني.

2-ج-14 الشاهد رقم : 17

- **تفكيك النص:**

1- الحمد لله رب العالمين والصلاة

2- والسلام على سيدنا محمد خاتم النبيين

3- والمرسلين أما بعد فهذا ضريح

4- المرحوم بكرم الله (.....) محمد

5- لكحل البريكسي توفي رحمة الله
6- عليه عام إحدى وستين ومية
7- وألف ياعبادي الذين أسرفوا على
8- أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 73سمx 43سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 38سمx 38سم، وأما سمك الشاهد فيقارب 04 سم، وقد خصص الفنان كما جرت العادة في مثل هذه الأنواع من الشواهد محيط الإطار الكتابي بشريط زخرفي تراوح بين الزخرفة النباتية التي شغلت الطرف الأيمن والأيسر، وأما الزخرفة الهندسية فجسدها الفنان على الجزء العلوي والسفلي وفي أركان الشاهد الأربعة، وتتألف كتابة الشاهد من سبعة أسطر، نفذت بالخط المغربي، وجاءت كلمات الكتابة متناسقة فيما بينها نظرا للتوزيع الجيد من طرف الفنان على المساحة المخصصة للكتابة، ونفذت هذه الأخيرة بالنقش البارز والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في الجزء العلوي منه.

- **التفسير التاريخي والأثري:**

من خلال محتوى هذا الشاهد يتضح أن صاحب هذا الشاهد ينتمي إلى عائلة بريكسي المذكورة آنفا، ومن المرجح أن يكون أحد أفراد نفس العائلة التي قمنا بدراسة بعض النماذج لشواهد قبور بعض أفرادها في دراستنا السابقة، وهي كما سبق وأن ذكرنا من العائلات العريقة في مدينة تلمسان وأحد مكونات النسيج الاجتماعي للأسر النبيلة في العهد العثماني .

- **التفسير اللغوي:**

لقد قام النقاش بإعجام حروف الشاهد على منوال الطريقة المغربية في العبارات التالية: "فهذا"، "توفي"، ألف "أسرفوا"، "أنفسهم"، "تقنطوا"، أما ظاهرة الشكل التي تمثلت في حركات الإعراب فتركزت أساسا في حركة الفتح في حرفي الباء والراء في كلمة "رب"، وفي حرف الصاد في عبارة "الصلاة"، وفي حرف واو العطف"، وأيضا في

حرفي السين والنون في لفظة "المرسلين"، وفي حرف الميم في كلمة "أما"، وفي حرف الباء في لفظة "بعد" وفي حرف الهاء في كلمة "فهذا"، وفي الكاف في لفظة "بكرم"، وفي السين في كلمة "سيد" وفي الميم في لفظة "ماية" وفي حرف النداء "يا" وفي اللام في "على"، أما علامة الضم فتمثلت في التاء الآخرة المربوطة في لفظة "الصلاة"، وفي حرف الميم في كلمة "السلام"، وفي الميم في كلمة "المرحوم"، وفي نفس الحرف في كلمة "محمد"، وفي التاء في لفظة "توفي"، أما حركة الجر فنجدها في في حرف الميم في عبارة "العالمين".

وأخير علامة السكون التي نلاحظها في حرف الميم في عبارة "المرحوم"، وفي حرف الكاف في لفظة "لكحل"، وفي حرف الباء في كلمة "البريكسي"، وأخيرا في حرف الميم في لفظة "عام" .

2-ج-15 الشاهد رقم : 18

- **تفكيك النص:**

1- الحمد

2- لله حق حمده أما بعد

3- هذا قبر الشاب

4- الأسعد شعبان ابن المكرم

5- (العربي) بن محمد البريكسي

6- توفي رحمه الله عام ثمانين

7- ومائة[1] وألف

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي، مقاساته: 75سمx 45سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة 33سمx 26سم، وأما سمكه فيقارب 06سم، ونلاحظ أن محيط الكتابة عبارة عن قوس قد زين بزخارف نباتية، وأحيطت جوانبه العلوية واليمنى واليسرى بشريط زخرفي متكون من مجموعة من الزخارف النباتية، إضافة إلى زخرفة هندسية شغلت أركان هذا الشاهد، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، بأسلوب الحفر البارز، وتتألف من سبعة أسطر .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

[1]- لقد نوع العرب رسم الهمزة بحسب مواقعها في الكلمة، وقسموها أقساما أربعة، وعمدوا إلى الهمزة المتوسطة فقسموها إلى همزة متوسطة بالأصالة وهمزة متوسطة تنزيلا أو عارضا، ثم إن الهمزة المتوسطة بالأصالة لها وحدها ست عشرة صورة عقلية حاصلة من ضرب حركاتها الثلاث وسكونها في حركات ما قبلها أو سكونها، ثم نجدهم بعد تأصيل كل هذه الأصول للهمزة يختلفون في رسمها في بعض الكلمات "كالمئة" اختلافا شديدا، فكتبها بعض النحاة "مئة" بصورة "فئة"، وكتبها آخرون "مأة" بألف عليها همزة، ورسمها آخرون "مائة" بألف زائدة ثم همزة على الياء وقد زادوا هذه الألف في إفرادها وتثنيتها وتركيبها، أنظر:- محمد بهجة الأثري، **نظرات فاحصة في قواعد رسم الكتابة العربية، وضوابط اللغة وطريقة تدوين تاريخ الأدب العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م، ص168.

ومن المحتمل أن يكون صاحب هذا الشاهد ينتمي لنفس العائلة (عائلة بريكسي)، التي قمنا بدراسة بعضٍ من نماذج شواهد القبور الخاصة بأفرادها، وهو يعود إلى إحدى العائلات الكبيرة والعريقة (عائلة بريكسي)، التي سبق التطرق إليها، والجدير بالذكر هو أننا سجلنا نقصا كبيرا في المعلومات الخاصة بالعائلات الكبيرة التي كانت تعيش في تلمسان إبان الفترة العثمانية، وهذا مرده إلى نقص في السجلات الخاصة بهذه العائلات وأنشطتها المهنية والحرفية، حيث يبقى الغموض يكتنف مثل هذه المواضيع .

- **التفسير اللغوي:**

تم اعجام كتابة الشاهد على منوال الطريقة المغربية في الكلمات التالية "حق"، "قبر"، "توفي"، " ألف".

2-ج-16 الشاهد رقم:19

- **تفكيك النص:**

1- أما بعد فهذا
2- قبر الحرة الجليلة أمة
3- الله العيشوش بنت
4- المجاهد في سبيل الله
5- المرحوم مصطفى
6- باي الملقب بوشلا
7- غم رحمة الله عليها
8- عام 1198

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 85سمx 42سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 30سمx 20سم، وأما سمكه فيقارب 05سم، وقد أبدع الفنان في تزيين حيز الكتابة، حيث نقشه على هيئة مدخل عقد منكسر قد أحيط من جوانبه بزخرفة نباتية، وأحيط كذلك في جانبه الأيمن والأيسر بشريط زخرفي قوامه زخرفة نباتية، أما في أركان هذا الشاهد فقد دأب الفنان على تزيينها بأشكال هندسية دائرية وبداخلها أيضا

أشاكل هندسية صغيرة، عبارة عن أزهار محورة عن الطبيعة، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، وتتألف من ثمانية أسطر، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في جزئه العلوي، إضافة إلى طمس بعض الكلمات وذلك راجع لعوامل طبيعية.

- **التفسير التاريخي والأثري:**

حسب نصوص الورادة في هذا الشاهد، فإن صاحبته هي إبنة الباي مصطفى بوشلاغم بن يوسف المسراتي، الذي كان أول باي لمدينة وهران، وقد جمع هذا الأخير بين الإيالة الشرقية والغربية، وقد تولى في المرة الأولى بايا على مازونة وتلمسان سنة 1098هـ/1690م، ونقل كرسي مملكته من مازونة وتلمسان معا إلى القلعة، ثم إلى معسكر، واختارها قاعدة لإيالته لتوسطها بين مازونة وتلمسان، ولما فتح مدينة وهران بدعم من باشا الجزائر محمد باكداش وصهره أوزن حسن سنة 1119هـ/1708م نقل كرسي مملكته من معسكر إلى وهران وأقام بها مدة إلى أن هاجمه الاسبان بجيوش كثيرة، فخرج منها إلى مستغانم، واحتلها الاسبان وبقي بوشلاغم بمستغانم إلى أن توفي سنة 1146هـ وأوصى أن يدفن في القبة التي بناها لعقبه أواخر شعبان عام 1126هـ ودفن فيها[1]، ومن المرجح أن تكون هذه المتوفية قد بقيت رفقة بعض أفراد عائلتها في تلمسان بعد خروج والدها الباي إلى مستغانم، أو كانت متزوجة في هذه المدينة.

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت نصوص هذا الشاهد على منوال الطريقة المغربية في العبارات التالية: "فهذا"،" قبر"، "مصطفى"، "الملقب" .

أما ظاهرة الشكل فتمثلت في استعمال النقاش أغلب علامات الإعراب، حيث نجد حركة الفتح قد تمثلت في حرف الباء في كلمة "بعد" وحرف الفاء في لفظة "فهذا"، وأيضا في حرف القاف في كلمة "قبر"، وفي الجيم في لفظة "الجليلة"، وعلى نفس الحرف في كلمة "المجاهد"، وفي حرف الطاء في لفظة "مصطفى" .

[1]– مسلم بن عبد القادر، **المصدر السابق**، ص 19.

أما علامة الضم فنشاهدها في حرف الشين في لفظة "العيشوش"، وعلى حرف الحاء في لفظة "المرحوم"، وفي حرف الحاء في كلمة "مصطفى"، إضافة إلى حرف الباء في الجزء الأول من كلمة "بوشلاغم".

وتجلت حركة الكسر في حرف الباء في لفظة "بنت" وأيضا في نفس الحرف في كلمة "سبيل"، بينما نجد علامة السكون قد جسدها النقاش على حرف الباء في لفظة "بعد"، وعلى نفس الحرف في كلمة "قبر"، وأيضا في حرف الياء في لفظة "العيشوش"، وفي حرف الميم في الجزء الثاني من لفظة "بوشلاغم"، وفي حرف الحاء في كلمة "رحمة"، وأخيرا في حرف الياء في كلمة "عليها" .

2-ج-17 الشاهد رقم : 20

- **تفكيك النص:**

1- الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين
2- والصلاة والسلام على سيد المرسلين والآل والأصحاب
3- هذا ضريح من امتطى متون ظهور العلوم وعجنت
4- طينة نشأته بنور الفهوم الذي (.....) الله له النقلة
5- إلى دار القرار مجاورا لله وصار رفيق الحور
6- والولدان في أعلى غرفات الجنان الشاب
7- الزكي العالم الذكي الحافظ المجيد الأجل
8- الفريد الفقيه السيد محمد بن العالم العلامة
9- البحر الفهامة المدرس السيد محمد ابن الفقيه
10- الحافظ السيد سعيد الشباح توفي رحمه الله
11- ليلة الجمعة أوسط شوال عام اثنين ومئتين
12- وألــف.

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 79سمx 43سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة 37سم x 37سم، وأما سمك الشاهد فيقارب 04سم، ولم يخصص

الفنان كما جرت العادة في مثل هذه الأنواع من الشواهد أي شريط زخرفي حول الإطار الكتابي، إلا زخرفتين هندسيتين صغيرتين في الجزء العلوي من الحيز الكتابي، ولكن ذلك لم يمنع من تخصيصه لإطارين ضيقين يحيطان به، إضافة إلى زخرفة هندسية عبارة عن مربع بداخله بعض الجزئيات الهندسية التي جعلها الفنان خارج الإطار الكتابي وتتألف كتابة الشاهد من اثنتي عشرة أسطر، نفذت الكتابة بالخط المغربي.

وجاءت مفردات الكتابة متناسقة فيما بينها نظرا للتوزيع الجيد من طرف النقاش الذي وفق في توزيعها على مساحة الإطار المخصص لها رغم كثرة المضامين الكتابة، ونفذت هذه الأخيرة بالنقش البارز، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في الجزء العلوي والسفلي منه.

- **التفسير التاريخي والاثري:**

هذا الشاهد ومن خلال نصوصه الكتابية وصيغه المختلفة تعبر عن سمو ومكانة المتوفي العلمية والاجتماعية رفقة والده، وتدل أيضا على تمرس صاحب القبر في كل الوظائف العلمية والدينية، وأنه من عائلة عريقة في العلم وفي طلبه، وأنه كان من علماء عصره نظرا لتعدد خصاله العلمية والمعرفية، كون النقاش خصص له شاهد قبر من أبدع الشواهد المدروسة، من حيث مضامينه التي احتوت وفرة من الالألفاظ والعبارات ومن حيث أيضا التصميم الفني ورسم حروفه، ومن المرجح أن يكون من الجاليات التي كانت تسكن تلمسان، كون هذا اللقب كان غير متداول بكثرة في تلمسان.

.

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت الكتابة على الطريقة المغربية في العبارات التالية: "العاقبة"، " للمتقين"، "الفهوم"، "القرار"، "رفيق"، "غرفات"، "الحافظ"، "الفريد"، "الفقيه"، "الفهامة"، "توفي"، "ألف"، واقتصرت حركة الشكل على الفتحة في "الحمد"، "العالمين"، "المرسلين"، "واو العطف"، "الأصحاب"، "أجمعين"، "امتطى"، "طينة"، "العالم"، "السيد"، "الفهامة".

2-ج-18 الشاهد رقم : 21

- **تفكيك النص:**

1- هذا قبر الأ
2- سعد الطالب الأجل التالي
3- كتاب الله عز وجل الشريف
4- الحسني السيد محمد القندوز نجل
5- الشريف السيد محمد بن سليمان بن
6- عيسى توفي رحمة الله عليه
7- عام أربعة وعشرين وما
8- يتين بعد الألف .

-الدراسة الوصفية:

شاهد قبر (رأسي) أسطواني الشكل من الحجر الرملي، مقاساته: 60سمx40سم ويتكون من قاعدة مستطيلة مقاساتها: 40سمx 18سم، وفي وسطه دائرة قطرها 35سم، وأحاط الفنان هذا القرص الدائري بشريط زخرفي بلغ مقاسه 05سم قوامه مجموعة من الوحدات الزخرفية النباتية التي هي عبارة عن مجموعة حلقات مظفرة بداخل كل واحدة منها زهرة صغيرة محورة، إضافة إلى إطار دائري مفصص يحتوي على مجموعة من الفصوص يحيط بقرص الكتابة ينتهي في الأسفل بزخرفة نباتية، نفذت كتابة هذا الشاهد بالنقش البارز وبالخط المغربي، وتتكون هذه الكتابة من ثمانية أسطر، اتسمت مفرداتها بالتناسق والاستقامة، وكتابات الشاهد في حالة جيدة من الحفظ ما عدا كسر صغير في أعلى الشاهد .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

هذا الشاهد يعود إلى الفترة العثمانية، من خلال الصيغ المدونة عليه فإن صاحبه ينتمي إلى العائلات الشريفة التي تنتسب إلى البيت النبوي الشريف، حيث أن نسبة

الشرف قد ألحقت به وبأبيه، وهذه العبارات عندما تتكرر إتباعا من شخص إلى شخص من نفس العائلة فهذا دليل على أنهم من سلالة الحسن بن علي رضي الله عنه، وهو ما تبرزه عبارة الشريف الحسني، ويظهر أيضا أن المتوفي كان من طلاب العلم الذين حظوا بمكانة متميزة في ذلك الوقت، وأغدق عليهم الحكام من جودهم وكرمهم وتبوءوا عندهم مكانة كبيرة وهذا ما ذكرته الكثير من المصادر وخاصة أحمد بن يحي الونشريسي[1].

وقد كان لهؤلاء الطلبة جهد وتضحيات في تلك الحقبة، وهذا ما جعل الباي محمد الكبير يستفيد من تجربة سابقيه في تجنيد الطلبة حتى يستفيد من إرادتهم الصلبة في القتال، وحتى أنه (أي الباي محمد الكبير) لما وصله خبر استشهاد أحد الطلبة في هجوم على الإسبان أصابه حزن كبير وراسل الطلبة قائلا:" يكفيكم الرباط وقراءة القرآن والعلم المطلوب منكم الآن تلزموا محلتكم ودرس كتبكم وقراءتكم، فإنا إنما قدمناكم تبركا بكم ليكون قدومنا لها –أي وهران– بالله لا بأنفسنا، ولا زائد إلا حبكم والتماس صالح دعائكم ...".[2]

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت الحروف على الطريقة المغربية :"قبر "، " الشريف "، " القندوز " توفي " الألف " .واقتصر التشكيل على الفتحة في بعض الكلمات ومنها : " هذا " كتاب "، " الشريف " والسكون في: "قبر "، " الشاب "، " القندوز "، " نجل "، " عليه "، " عشرين " .

2-ج-19 الشاهد ر قم: 22

- **تفكيك النص:**

1- هذا قبر الحرة الجليلة الدرة الأ

---

[1]- الونشريسي، **المعيارالمعرب والجامع المغرب عن فتاوي أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، تح: محمد حجي وآخرون، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية، الرباط ودار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1401ه/1981م، ج 07، ص 262.

[2]- محمد بوشنافي، **دور الطلبة في تحرير وهران الثاني من الاحتلال الإسباني 1792م**، مجلة الثقافة الإسلامية، إصدارات وزرارة الشؤون الدينية والأوقاف، العدد 06، 2010، ص 64.

2- صيلة أمة الله فاطمة بنت الصا
3- ير إلى عفو مولاه الحاج العربي
4- المسيق توفيت بالوبا رحمة
5- الله عليها عام أربعة وثلاثين
6- ومايتين وألف وكيف
7- يخيب من كان بساحة الرحمان .

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مربع الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 53سمx 52سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة مقاساته: 39سمx 38سم، وأما سمك الشاهد فيقارب 05سم، وقد أحاط الفنان هذا الشاهد بإطار خارجي وزوقه بجملة من العناصر النباتية والتي تمثلت أساسا في زخرفة شجرة السرو المحورة عن الطبيعة، والتي جسدها في تتابع رأسي تحيط بالإطار الأيمن والأيسر، أما الإطار العلوي فميزته أيضا زخرفة نباتية عبارة عن أوراق وبراعم نباتية، إضافة إلى الدوائر الهندسية التي هي عبارة عن أزهار متفتحة محورة عن الطبيعة، والتي وضعها النقاش في الزوايا العلوية الشاهد، أما الإطار الداخلي فجعله الفنان فضاءً للكتابة حيث قسمه إلى سبعة أشرطة كل منها يحوي سطرا، ونفذت كتابة الشاهد بالخط المغربي، وبأسلوب النقش البارز، وجاءت الكتابة مستوية السطور وتتميز بالاتزان والرشاقة، ووظف الفنان ظاهرة الإعجام والشكل على الحروف، كما تألفت هذه الأخيرة من سبعة أسطر، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ بسبب كسر في جزئه السفلي.

- **التفسير التاريخي والأثري:**

صاحبة هذا الشاهد يُحتمل أن تكون من بين الضحايا الذين حصدهم الوباء، هذا المرض الخطير الذي عرف ذروته في هذه الفترة، حيث عرف ارتفاعا وانتشارا كبيرين بحيث أصبح أكثر فتكا، مما أدى إلى هلاك عدد كبير من الأهالي، وكنا ذكرنا قبل هذا تفصيلا للفترات التاريخية التي ظهر بها هذا المرض وما حصده من أشخاص.

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت الكتابة على الطريقة المغربية في بعض العبارات ومنها: " قبر"، "فاطمة"، "عفو"،"توفيت"، "المسيقي"، " ألف"، "كيف"، أما التشكيل فاقتصر على: النصب في: "الأصيلة"، "أمة"، "بالوبا"، "ساحة"، وأما علامة السكون فنجدها في الكلمات التالية: "قبر"،"المسيقي"، "عليها".

2-ج-20 الشاهد رقم:23

- **تفكيك النص:**

1- هذا قبر الشاب
2- الأسعد المرحوم بعفو مولاه
3- الشريف الحسني مولاي بن علي بن موسى
4- توفي بمعية الرحمة عام ثلاثة وأربعين وما
5- يتين بعد الألف يا أيها القابل جد الرحيل
6- وأنت في لهو من موت(آت) قليل لو كنت تدري
7- ما ذا تلاقيا مما بقا من العمر....

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر (رأسي) أسطواني الشكل من الحجر الرملي، ذو فصوص حيث يبلغ عددها ثلاثة عشرة فصا، وتتوسطه دائرة قطرها 53سم، وسمك يتجاوز 07سم، محاطة بشريط زخرفي مؤلف من عدة وحدات زخرفية نباتية من شجرة السرو المحورة عن الطبيعة، والملاحظ أن الفص العلوي الأوسط قد تميز عن غيره من الفصوص من حيث الحجم، حيث تتوسطه زهرة ذات شكل هندسي محورة هي الأخرى عن الطبيعة، نقشت الكتابة بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز، في فضاء نمقه الفنان بجملة من العناصر الزخرفية النباتية الصغيرة، مثل البراعم النباتية والمراوح النخيلية، واحتوت الكتابة على نقط الإعجام وحركات الإعراب، تتألف الكتابة من سبعة أسطر، والظاهر أنها أكثر من ذلك لأن الشاهد قد فقد بعض أجزائه السفلية مما استعصى علينا تتبع باقي الكتابة .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

لقد تميزت بعض الشواهد المدروسة عن غيرها بتكرار النقاش لثلاث صيغ متتابعة تدل على نسب المتوفي وكذا مكانته الاجتماعية وهي: الشريف الحسني مولاي، وهذه الألقاب كانت لجماعة الأشراف الذين كانوا يمثلون فئة قليلة العدد، ويرجع نسبهم إلى أهل البيت، وقد لاقى هؤلاء الاحترام والتقدير من طرف الحكام وباقي السكان،

فمن خلال تلك الألقاب الآنفة الذكر يمكن القول أن هذا المتوفي هو أحد أفراد هذه الطبقة المميزة في المجتمع الجزائري في تلك الحقبة.

- **التفسير اللغوي:**

تم إعجام نصوص الشاهد على الطريقة المغربية في العبارات التالية: " قبر"، "بعفو" "الشريف"، "توفي"، "الألف"، "القابل"، "قليل"، "تلاقيا"، "بقا" .

أما حركات الإعراب المستعملة في هذه الكتابة فاقتصرت على النصب في الفتح في كلمات "الأسعد"، "المرحوم"، "مولاه"، "الرحمة" ،"ثلاثة"، "يا"، "تراه"، "القابل"، "قليل"، "تدري"، أما السكون فنلاحظه في بعض الكلمات ومنها "قبر"، "الشاب"، "بعفو"، "عام"، والملفت للانتباه أن النقاش كان على دراية بالأدب العربي كونه قد اقتبس وحور بعض الأبيات الشعرية والتي تعود إلى العصر العباسي لأنها تتلائم مع مناسبة الكتابة .

وقد ذكرت الأبيات الأصلية في كتاب ابن الجزري " الزهر الفاتح"، ولكن النقاش أظهر براعة لغوية بحيث اقتبس منها دون الإخلال بمعنى تلك الأبيات .

حيث قال الشاعر:

يا أيها الغافل جد الرحيل وأنت في لهو وزاد قليل

لو كنت تدري ما تلاقي غدا لذبت من فيض البكاء والعويل

فاخلص التوبة تحظى بها فما بقي في العمر إلا القليل

ولا تنم إن كنت ذا غبطة فإن قدامك نوم طويل[1]

حيث يمكننا استنتاج أن النقاش قد تصرف في هذه الأبيات، بحيث حذف عجز البيت الثاني وصدر البيت الثالث، واكتفى بكتابة عجز البيت الثالث، ولقد تشكلت العلاقة بين الشعر والخط منذ القدم، لأن الشعر هو كلام موزون ويتشكل باللغة التي تدرك بالسمع، لبنما الرسم والنحت لا يتشكلان إلا بالخط واللون والكتلة، والتي يمكن إدراكها جميعها بالبصر،لأن المتلقي لهما يعتمد على الصورة الأخرى التي تتكون في ذهنه، ومن ثم لا يكون هناك فرق بين صور تكونها لدى المتلقي عبارات شعرية،

[1]– محمد بن يوسف الجزري، **الزهر الفائح في ذكر من تنزه عن الذنوب والقبائح**، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1406هـ/1986م، ص 19.

وأخرى تكونها لديه خطوط وألوان، مع اختلافات طفيفة بينهما، حيث يمثل الشعر الشق اللغوي في الكتابة، أما الخط فيمثل المعطى البصري الي يؤدي مباشرة إلى تكوين المدرك الحسي ذي الطابع المكاني [1].

2-ج-21 الشاهدرقم : 24

- **تفكيك النص:**

1- هذا قبر الحرة
2- الجليلة الدرة الأصيلة
3- أمة الله فاطمة بنت
4- الحاج البشير رسطان
5- توفيت رحمة الله عليها
6- سنة ثمانية وأربعين ومائتين
7- وألف.

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 75 سمx 44سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة 36سمx30سم، وأما سمك الشاهد فيقارب 05سم، ولقد خالف الفنان فيما جرت عليه العادة في مثل هذه الأنواع من الشواهد فيما يخص الشريط الزخرفي الذي يلتف حول الإطار الكتابي، حيث وظف الفنان منظومتين زخرفتين هندسيتين صغيرتين في الجزء العلوي من الحيز الكتابي، ولكن ذلك لم يمنع من تخصيصه لإطارين ضيقين يحيطان به .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

يتضمن هذا الشاهد اسم صاحب القبر وهي "فاطمة بنت الحاج البشير بن(رسطان)، وحسب عبد الحق معزوز فإن هذا الاسم (رسطان) غير موجود في

[1]- نبيل رشاد نوفل، **العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي**، دار المعارف، الإسكندرية، ص 39.

قاموس الأسماء المغربية، ولذلك فاحتمال أنه يقصد به لقب سلطان[1]، وحسب التاريخ المدون عليه فهو يعود إلى أواخر الفترة العثمانية.

- **التفسير اللغوي:**

أعجمت الكتابة على الطريقة المغربية في الألفاظ التالية : "قبر"، "فاطمة"، "توفت"، "ألف"، كما استعمل الكاتب حركة الشكل والتي تمثلت في الفتحة في "الجليلة" والسكون في : "الحاج"، "البشير"، "عليها"، بينما وقع الفنان في خطأ إملائي حيث كتب عبارة "توفت" بدل "توفيت".

2-ج-22 الشاهد رقم 25

- **تفكيك النص:**

1- فهذا قبر الشاب

2- الأ سعد الأكامل الأفضل

3- الزكي الشريف الحسني

4- السيد مولاي ابراهم

5- بن الحاج توفي (في) أول الألف

6- الثلاثة عشرة من الهجرة

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 76سمx 48سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة 35سمx30سم/ وأما سمك الشاهد فـــــــ 05سم وهو محاط بشريط زخرفي قوامه سلسلة متصلة من الزخارف النباتية المتمثلة في مجموعة من البتلات التي تحمل في وسطها أزهارا غير متفتحة ومحورة عن الطبيعة، تتوسطها زهرة كبيرة متفتحة في الشريط العلوي وزهرتان كبيرتان متفتحان في الجانب الأيمن والأيسر، أما إطار الكتابة فقد قسم إلى ستة أشرطة كتابية حليت هي الأخرى بزخارف نباتية في منتهاها، إضافة إلى سلسلة من الزخارف المظفرة والمتشابكة التي تحيط بإطار الكتابة، وقد أبدع الفنان في ربطها مع الشرائط التي تحتوي على نصوص الكتابة، هذه الأخيرة

[1]- عبد الحق معزوز، **المرجع السابق**، ص 230.

التي تتألف من ستة أسطر، وقد نفذت الكتابة بخط الثلث المغربي، وجاءت مفردات الكتابة متناسقة فيما بينها نظرا للتوزيع المتقن من الفنان الذي أصاب في توزيعها على فضاءات الأشرطة الكتابية، ونفذت هذه الأخيرة بالنقش البارز، والشاهد في حالة جيدة من الحفظ .

- **التفسير التاريخي والأثري:**

هذا الشاهد كما هو مدون عليه تاريخ المتوفي يعود إلى الحقبة العثمانية، ونظرا للألفاظ المدونة في كتابته مثل الشريف، الحسني، مولاي، فيمكننا القول أن هذا المتوفي كان ينتمي إلى طبقة الأشراف الحسنيين، الذين يرجع نسبهم الشريف إلى ذرية فاطمة عليها السلام ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبالضبط إلى الحسن بن علي رضي الله عنه.

- **التفسير اللغوي:**

لقد اتبع الكاتب في رسم الحروف الطريقة المغربية في العبارات التالية: "فهذا"، "قبر"، "الأفضل"، "الشريف"، "توفي"، " ف "، "الألف"، وأما حركات الإعراب فقد وظف الفنان حركة السكون في "قبر"، "الشاب"، "الأسعد"، "الشريف"، "السيد"، "مولاي"، وحركة الفتح في "الأسعد"، "الحسني"، "توفي"، أما الكسر فنلاحظها في عبارة "الشريف"، وللإشارة فإن هناك خطؤ إملائي في السطر الخامس حيث كتبت عبارة "الأكامل" بدل "الأكمل"، والملاحظ أن النقاش قد أخطأ في كتابة "الأكمل" بحيث أضاف إليها الألف بحيث أصبحت "الأكامل"، والمرجح أن هذه الكلمة غير موجودة بهذه الصيغة في كتب اللغة العربية، كما نجد أن اسم إبراهيم قد كتب في هذا الشاهد دون ياء " إبراهم"، حيث أن رسم كلمة "إبراهـــــم" بغير ياء قد كتبت في سورة البقرة خاصة، حيث يقول أبو عمرو الداني: "... كتبوا في سورة البقرة إلى آخرها في بعض المصاحف "إبراهـــــم" بغير ياء، وفي بعضها بالياء، قال أبو عمرو وبغير ياء وجدت

أنا ذلك في مصاحف أهل العراق في البقرة خاصة، وكذلك رسم في مصاحف أهل الشام ..."[1].

[1]– غانم قدوري الحمد وإياد سالم صالح السمرائي، **ظواهر كتابية في مصاحف مخطوطة دراسة ومعجم**، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، 1431هـ / 2010 م، ص 32.

2-ج-23 الشاهد رقم : 26

- **تفكيك النص:**

-1

2- السيئات له ورد وإصدارا هانت عليه

3- ذنوبه التي عظمت علما بأنك

4- للعاصين غفار فمنن علي وسامحني

5- وخذ بيدي يا من له العفو والجنة والنار

- **الدراسة الوصفية:**

شاهد قبر (قدم) مستطيل الشكل من الحجر، وبدا هذا الشاهد بشكل غير منتظم نظرا لبعض الكسور في أطرافه وخاصة ما تعلق بجزئه العلوي، إذ بلغ أقصى طول له 80سم وأقصى عرض 45سم، ومحيط الكتابة يقارب 30سم ارتفاعا وعرضه حوالي 35سم، أما سمك الشاهد فيبلغ 4.5سم، تتألف كتابته من خمسة أسطر، وقد نفذها النقاش بتقنية الحفر البارز، حيث نرى أن نصوص هذا الشاهد قد وضعت داخل أشرطة، وقد نفذت الكتابة بالخط المغربي وهي تتضمن مجموعة أشعار، ويحيط بحيز الكتابة شريط زخرفي هندسي ونباتي من الجانب الأيمن والأيسر للشاهد، لأن الجزء العلوي منه قد تعرض للكسر، ويتضح من خلال الجزء المتبقي منه، أنه قد احتوى هو الآخر على هذه الزخرفة.

- **التفسير التاريخي والأثري:**

هذا الشاهد عبارة عن شاهد قدمي، لذلك من الصعب تحديد الإطار التاريخي الخاص به اللهم إلا إذا حاولنا تتبع الخصائص الفنية الخاصة به ومقارنتها بباقي الشواهد الأخرى، ومن خلال المقارنة يتضح لنا أن هذا الشاهد يعود بالتقريب إلى سنوات 1156هـ، وهناك تشابه كبير في طريقة رسم الحروف بين كلتا الشاهدين .

- **التفسير اللغوي:**

لقد كتبت الحروف في هذا الشاهد على نحو الكتابة المغربية في الألفاظ التالية: "غفار"، "فمنن" ،"العفو"، وقد وظف النقاش حركة الإعجام على الحروف، وكذا حركات الإعراب ومنها الفتحة في: "عليه"، "ذنوبه"، "العاصين"، "العفو".

والملاحظ أن هذه الأبيات التي نقشها الفنان على هذا الشاهد ربما أنه قد استنبطها من أبيات شعرية من الأدب العباسي، حيث يذكر صاحب كتاب خريدة القصر وجريدة العصر، أن الخليفة العباسي القائم بأمر الله عبد الله بن القادر بالله هو الذي قالها سنة الغرق في سنة ست وستين وأربع مائة، وفي هذه السنة غرق الجانب الشرقي وبعض الجانب الغربي من بغداد بسبب فيضان نهر الدجلة، وجاء في الليل سيل عظيم وطفح الماء من البرية مع ريح شديدة، فهلك خلق كثير تحت الهدم وقام الخليفة يتضرع ويصلي وعليه البردة وبيده القضيب[1]، وكان مما قال في تلك المناسبة الأليمة هذه الأبيات الشعرية:

يا أكرم الأكرمين العفو عن غرق في السيئات له ورد وإصدار

هانت عليه معاصيه التي عظمت علما بأنك للعاصين غفار

فامنن علي، وسامحني، وخذ بيدي يا من له العفو والجنات والنار.

فالظاهر أن الفنان الذي جسد هذه الكتابات كان على إطلاع على الأدب العربي القديم وخاصة الشعر، وهذا ما جعله يقتبس من هذه الأبيات ما يوفي غرضه في هذا الشاهد.

[1]– عماد الدين الأصبهاني الكاتب، **خريدة القصر وجريدة العصر**، ج01، تحقيق: بهجة الأثري وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1375هـ/1955م، ص 23– 24.

الباب الثاني: الدراسة التحليلية للكتابات الأثرية

الفصل الرابع: الخط العربي والزخرفة الإسلامية على الكتابات الأثرية

الفصل الخامس: الدراسة التحليلية للكتابات

الفصل السادس: الأسماء والألقاب على الكتابات الأثرية

الفصل السابع: البطاقات الفنية للكتابات

الفصل الرابع: الخط العربي والزخرفة الإسلامية على الكتابات الأثرية

1- الخط العربي عند العثمانيين

2 - الخط المغربي

3- الزخرفة الإسلامية

4- مقومات الزخرفة

5- الزخارف المستعملة في الكتابات الأثرية

6- التحليل الجمالي للزخارف

- تمهيد:

قال السيوطي:" الخط تصوير اللفظ بحروف هجائه غير أسماء الحروف مع تقدير الابتداء والوقف"[1]، ولقد عنى العرب المسلمون في كتابة القرآن الكريم بأنواع الخطوط العربية المتنوعة عناية كبيرة، وكان من الطبيعي أن تكون كتابة المصاحف أول الميادين التي عمل فيها الخطاطون، وكانت هذه العناية بالخط سببا في تطويره على يد الخطاطين والفنانين الذين تفننوا في تجميل الحروف وتقويسها ومدها وزخرفة رؤوسها وهاماتها وذيولها بالأوراق والأزهار، ويضاف إلى ذلك أيضا موقف الإسلام وتعاليمه من كراهية كل ذوات الروح، وهو الأمر الذي حدا بالفنان المسلم إلى إيجاد فن يظهر فيه براعته الفنية، فلم يجد أفضل من مجال الخط، فبرع في تطويره وإتقانه، حيث يكاد لا يوجد خط يوازي الخط العربي في شكله وطرازه الجميل، حيث وصلت الكتابة به إلى حد الإعجاز في الإجادة والإبداع[2].

وقد نال الخط العربي من التقديس، ما جعل المسلمين، وخاصة علماء التصوف يعتبرون أن للحروف العربية أسرارا خفية، وهي حسب اعتقادهم تجلب الخير والبركة، وانعكست هذه العقيدة على كثير مما أنتجه الفنان المسلم من موضوعات فنية وما شيده من مباني، حيث زخرفت هذه وتلك بالآيات القرآنية والعبارات الدينية أو صيغ متنوعة مختلفة من عبارات الدعاء والمدح، ومن ثم أصبح الخط العربي عاملا في جميع مجالات الفن الإسلامي[3].

1- الخط العربي عند العثمانيين:

لقد أخذ الأتراك مبادئ الخط العربي من السلاجقة الروم كما أعطتهم إيران القدر الكافي الذي أخذوه من مصر المملوكية، ومن هذا كله تكونت المدرسة التركية

---

[1]- جلال الدين السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: وشرح عبد العال سالم مكرم، ط01، ج06، دار البحوث العلمية، الكويت، 1400هـ/1980م، ص305.

[2]- السيد سعيد الذكي، **الكتابات على العمارة والفنون الزخرفية في العصر الأيوبي بمصر**، المجلد الأول، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، القاهرة، 1428هـ / 2007 م، ص 04 .

[3]- عبد العزيز لعرج، **الكتابات الأثرية في البلاطات الخزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي**، مجلة الدراسات التاريخية، جامعة الجزائر، العدد الثالث، 1407هـ / 1987م، ص 20.

العثمانية[1] التي كان لها الدور الكبير في تحسين الخطوط وتجويدها وابتكار الحسن والجديد منها، فأصبحت بفضل المذاق العثماني خلاصة للرحيق العاطر الشذى الذي تدفق ليضيف لتراث الإسلام الفني إعجازا عبقريا صنعه قلم من الغاب تناولته يد الإنسان المبدعة لتعطيه لنا تقاسيم أنغامها شرقية خالصة[2]، ومن المعلوم أن الاتراك منذ إسلامهم، كانوا على معرفة بسيطة بالخط العربي، اكتسبوها من أبناء عمومتهم سلاجقة الروم، واستعملوها في كتاباتهم ولا سيما القرآن الكريم، دون تغيير يذكر[3].

وقد انتهج العثمانيون في القرنين (05-06ه/11-12م) أسلوب الخطاط ابن البواب كما قاموا في النصف الثاني من القرن (07ه/13م) بانتهاج مدرسة ياقوت المستعصمي[4]، وظل الحال على ذلك لانصرافهم للجهاد في سبيل الله وإعلاء كلمته، ونشر الاسلام في الغرب، وتثبيت أركان دولتهم الفتية.

إلا أن الاهتمام البالغ والرعاية الفائقة لفن الخط العربي كانت بعد فتح القسطنطينية سنة 857هـ/1453م، حيث بدأ عصر النهضة والازدهار يشمل كل مرافق الحياة، ومن أهمها ميدان فن الخط، فمنذ عصر السلطان محمد الفاتح (القرن 09هـ/15م)، تم وضع أسس الخط العربي وإرساء قواعده، وبعد فتحهم للعالم الاسلامي (922-923ه/1516-1517م) في عهد السلطان سليم الأول (918-927هـ/1512-1520م) إزدادت العناية والاهتمام بفن الخط العربي حتى وصل ذروة حيويته ونضوجه

---

[1]- محمود حلمي، **الخط بين الفن والتاريخ**، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، 1983، ص193.

[2]- عبد الله عبد السلام الطحان، **النقوش الكتابية على العمائر الدينية دراسة تطبيقية لآثار مدينة رشيد والبحيرة**، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص 33-34 .

[3]- عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن، **فن كتابة المخطوط في العصر العثماني**، ج01، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المملكة العربية السعودية، 1410هـ/1989م، ص 188.

[4]- علي ألب أرسلان، **الخط العربي عند الأتراك**، مجلة الدارة، العدد الأول، دارة الملك عبد العزيز، محرم 1428هـ، السنة الثالثة والثلاثون، ص 223.

- ياقوت المستعصمي :(ت698ه/1298م) وهو أمين الدين ياقوت المنسوب إلى المستعصم بالله العباسي، وقد اقتدى المستعصمي بابن البواب وكان مولعا بخطه وبدا مقلدا له وبخاصة قلم الثلث، حتى ختم هذا القلم وأكمله وأصبح إمام الخطاطين بعده، حيث كتب ألف مصحف ومصحف بخط يده، وله في استامبول مصاحف كتبها بالنسخ أو الثلث أو المحقق أو بقلم المصاحف، وزخرفت بزخارف رائعة، أنظر :- عفيف بهنسي، **مصطلحات الخط والخطاطين**، المرجع السابق، ص 20-21.

في القرن العاشر الهجري، السادس عشر ميلادي على أيدي مجموعة من الخطاطين الأفداد[1]، وقد ابتكر العثمانيون خطوطا جديدة غير التي سبقتهم، فابتكر الخطاطون خط الرقعة والديواني وكذلك خطي الإجازة والهمايوني بالإضافة إلى الطغراء، وتجويدهم لها لدرجة أنا نسبت إليهم، كذلك ابتكروا الخط المثنى والغباري والقرمة والتنزيل وخط أو قلم الرقاع.

ولما دخل الأتراك مصر بعد قضاءهم على دولة المماليك حملوا معهم تقاليدهم الفنية في الخط العربي كخط الديواني والرقعة والإجازة وغيرها، وقد عاشت هذه الخطوط جنبا إلى جنب مع خط الثلث الذي أعجب به العثمانيون ونقلوه إلى بلادهم على أيدي خطاطين مصريين نقلوهم إلى تركيا لهذا الغرض[2].

وقد ساهم هؤلاء الخطاطون في كتابة الكثير من الكتب والمصاحف الشريفة، وبدأت الخطوط تتصف بالطابع العثماني مع مرور الزمن، حيث كان السلطان محمد الفاتح عصر ازدهار وانتعاش للخط العربي نظرا للأهمية الكبيرة التي أولاها للعلم والعلماء والكتاب والخطاطين والمُذهِّبين ووصل العلم والمعرفة إلى درجة عالية من الرقي، ومن أشهر خطاطي هذه الفترة الحاج يحي الرومي، وعلي بن يحي.

ويعتبر الخطاط ياقوت المستعصمي أحد أساتذة الشيخ حمد الله الذي كان معلما للخط لبا يزيد الثاني بن السلطان الفاتح عندما كان آمر لواء على مدينة أماسيا آنذاك[3].

ويعد عصر هذا الخطاط بداية المدرسة العثمانية في فن الخط، أما ما قبل ذلك فقد كانت هذه المدرسة تتبع ياقوت المستعصمي، ومع اتساع رقعة السلطنة العثمانية بسرعة في ذلك الوقت انتشر أسلوب الشيخ حمد الله في الخط[4].

وقد أحدث هذا الخطاط انقلابا كبيرا في الخط، وخاصة في كتابة خط الثلث والنسخ وكتبه بأسلوبه الخاص، ولقب بقبلة الخطاطين، وأصبح مشهورا بعد أن توفي

---

[1]– عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن، **المرجع السابق**، ص 188.

[2]– عبد الله عبد السلام الطحان، **المرجع السابق**، ص 33–34 .

[3]– عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن، **المرجع السابق**، ص 193.

[4]– مصطفى أغور درمان، **أسلوب فن الخط لدى العثمانيين**، مجلة الخط العربي، 1997م، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، ص 94.

ياقوت المستعصمي، وحذا حذو الشيخ حمد الله تلاميذه وقلدوا أسلوبه في الخط وامتازت سلالة هذا الخطاط بكثرة الخطاطين وتوارثوه بينهم .

واشتهر من بين هذه الأسرة الخطاط الشيخ درويش بن درويش بن مصطفى داده بن الشيخ حمد الله والشيخ شكر الله خليفة، والخطاط بير محمد، وفي عهد السلطان سليمان القانوني اشتهر الخطاط أحمد قره حصارى وكان يفضل أسلوب ياقوت المستعصمي في الكتابة، ثم الخطاط حسن شلبي تلميذ قره حصارى والخطاط الشهير الحافظ عثمان أكبر خطاطي عهد السلطان مصطفى الثاني وأحمد الثالث، ووصل إلى ذروة الإبداع في أسلوب خطه ولقب بالشيخ الثاني.

ومن أشهر خطاطي عهد السلطان مصطفى الثالث الخطاط شكر زاده محمد أفندي، الذي كان معلم الخط للسلطان أيضا ومن أشهر خطاطي هذه الفترة: أكرم إسماعيل زهدي أفندي وأخيه شيخ العلماء مصطفى راقم أفندي[1]، حيث يعتبر هذا الخطاط بمثابة الحد الفاصل في إتقان وجودة خط الثلث، حيث يمكننا تأريخ تطور هذا الخط بإصطلاح "ما قبل راقم"، وبـــــ "ما بعد راقم" في خط الثلث، حيث يرجع إليه ابتكار الطغراء السلطانية، ومن مميزات خط هذا الأخير دقة الحرف، وقوة التركيب[2]، وقد كان كان هذا الأخير معلم الخط للسلطان محمود الثاني، ومن أشهر خطاطي القرن التاسع عشر الذين وصلوا إلى قمة التجويد في مجال الخط العربي نجد: شيخ العلماء مصطفى عزت أفندي، شفيق بيك خلوصي أفندي، شوقي أفندي، سامي أفندي، وعبد الله زهدي أفندي الذي قام بالكتابات الموجودة على المسجد النبوي في المدينة المنورة ومازالت باقية ليومنا هذا[3].

---

[1]– معمر أولكر، **فن الخط التركي بين الماضي والحاضر**، بنك إيش التركي للنشرات الثقافية، ص 358.

[2]– مصطفى أغوردرمان، **أسلوب فن الخط لدى العثمانيين**، مجلة الخط العربي، 1997م، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، ص 100.

[3]– **نفس المرجع**، ص 358.

ولقد ساهمت عوامل ذاتية وموضوعية عدة في تحقيق هذه النهضة العثمانية المميزة لفن الخط العربي واستمرارها المتنامي بلا انقطاع حتى نهاية الدولة العثمانية، ولعل من أبرز هذه العوامل وأوضحها:

- الاحترام والتقدير الذي كان يحظى به فن الخط العربي في الأوساط الرسمية والشعبية لعلاقته العضوية بالقرآن الكريم وكتابة المصحف الشريف.
- أهمية الخط العربي ودوره الحيوي والمباشر في التنظيمات الحضارية للدولة العثمانية على مستويات الإدارة والتوثيق والإعلام والاتصال والثقافة والمعرفة والعلم.
- الموروث العلمي والفني الثَّري لمدارس الخط الفنية السابقة :البغدادية والشامية والمصرية وغيرها التي ساهمت في توفير الأرضية المعرفية التي قامت عليها المدرسة الخطية العثمانية[1].

وفي الجزائر كان التفنن في الخط والكتابة من وسائل التعبير الجمالي في هذا العهد، ففي الوقت الذي غاب فيه التصوير لعب الخط دورا بارزا في إظهار المواهب الفنية المحلية، حيث برع بعض الخطاطين والنساخين وانتشرت مهنتهم، ولاقت تقديرا كبير بين الناس، فكانت الكتابة المنحوتة أو المنقوشة على جدران المساجد وأبوابها ومحاريبها، وكذلك القصور ونحوها من المنشآت، تجمع بين فن الخط والتصوير والنحت، ومع ذلك فالتأليف الخاصة بهذا الفن منعدمة بين علماء الجزائر خلال هذا العهد[2].

2- الخط المغربي:

إن هذا الطراز الخاص بالمغاربة يشمل بصفة عامة، مجموع خطوط بلاد المغرب والأندلس، أي تلك الرقعة الجغرافية التي كانت تمتد من صحراء برقة بليبيا إلى نهر الإيبرو بالأندلس، والتي تميزت تاريخيا بوحدة ذهنية ومذهبية وحضارية ذات

---

[1]- إدهام محمد حنش، **كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين دراسة تاريخية فنية**، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع، السنة الرابعة، ص105.

[2]- **تاريخ الجزائر الثقافي** 1830 -1500،ج2،ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1419هـ/1998م، ص 448.

خصوصية واضحة المعالم، حيث قامت عليها الحضارة المغربية الأندلسية التي تفاعلت فيها عناصر عربية وأمازيغية وإفريقية وأوربية بنسب متفاوتة.

ويطلق مصطلح الخط المغربي أيضا على تلك الخطوط التي نشأت وتطورت في المغرب الأقصى وحافظ عليها أهلها[1]، بعد أن كان لمدة طويلة هو السيد في الأندلس، وعلى أية حال فقد كان للطراز المغربي امتدادات في الأصل لنفس الطابع الموجود في المشرق،، لكنه لم يحظى بالقدر الكافي من التجويد مقارنة بنظيراته من الخطوط المشرقية الأخرى، حيث افتقد إلى خاصية التقعيد والتقييد والضبط بالرغم من تفرعه إلى أنواع متعددة وأشكال مختلفة، وبالرغم من بروز جماليته اللامتناهية، وقيمه الجمالية التي نفذها الفنان على مختلف المواد المختلفة عبر كل الفترات التاريخية، حيث كان موضع تجسيد على من العمارة والمخطوطات والكتب واللوحات الفنية، إضافة إلى الفنون التطبيقية مثل النحاس والخشب والزجاج، وهذا بفضل ما تميز به الخط المغربي من مميزات وخصائص فنية، والتي ترتكز على مطاوعة حروفه لكل المجالات الحرفية والفنية [2]، حيث تتميز حروف هذا النوع من الخط بالثقل وهي أكثر تربيعا في رسم، بحيث نجد أن الخطوط المتعامدة هي الأكثر استقامة وخشونة [3].

والخط المغربي مشتق من الخط الكوفي القديم وأقدم ما وجد منه لا يرجع إلى ما قبل سنة ثلاثمائة للهجرة (أي سنة 912م)، وقد كان يسمى هذا الخط بالخط (القيرواني) نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي التي أسسها عقبة بن نافع الفهري سنة 50هـ/670م، حيث اكتست هذه المدينة أهمية سياسية كبرى عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية، وصارت بعد ذلك عاصمة للدولة الأغلبية، ومركز

---

[1]– عمر أفا ومحمد المغراوي، **الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق**، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 2007م، ص 29.

[2]– محمد البندوري، **الخط المغربي المبسوط والمجوهر قواعد وأشكال**، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المملكة المغربية، 1432هـ/2012م، ص 08.

[3]– Chevalier (J) et (J) Marcel, **Paleographie Arabe**, Recueil de Mémoire sur Différents Monuments, Lapidaire, Numismatiques, slyptique et manuscrit, 01er partie, Imprimerie Royale, 1828, p 15-17.

المغرب العلمي وجامعتها الكبرى[1]، حيث تعد المركز الرئيسي القريب بالنسبة للمغرب الأقصى كما كانت المنارة العلمية الأولى التي امتد شعاعها إلى هذه البقاع، ولذلك لم يكن غريبا أن كان أبناء المغرب الأوسط والأقصى يقصدون القيروان للتزود من العلوم والمعارف والتلقي من علماء القيرون والمشاركة في الحياة الفكرية[2]، وبها نال علم الخط وخاصة المغربي النصيب الوافر من التحسين التجويد مبلغا عظيما وعرف بها[3] وغدت له هناك خصائصا مغايرة لكافة الخطوط العربية على نحو ما يتضح من النظر إلى كتابة مغربية[4].

إذ يتميز ذلك الخط المنسوب إلى القيروان بتونس بخطوط قائمة شديدة القصر، أما الخط المعروف باسم "الأندلسي" أو "القرطبي" فخطوطه أكثر رشاقة وتقاربا من الخطوط المشابهة، ويتميز باستطالات خطوطه الأفقية وسحباته السفلى، حيث غدا هذا الخط من أشهر الأساليب في الأندلس ومنها انتشر إلى شمال إفريقيا مع خروج المسلمين من الأندلس[5]، والمعروف أن الخط في شمال أفريقيا على أشكال متنوعة، حيث ينسب كل نوع إلى كل قطر من أقطاره، وهناك الخط التونسي وهو قريب من المشرقي، والخط الجزائري، وهو مزوى أي ذو زوايا، والخط الفاسي، ويمتاز باستدارات في حروف النون والياء والواو واللامات والصاد والجيم .وهذا التصنيف ليس حاسما فلقد كانت قسنطينة (الجزائر) متأثرة بالخط التونسي مع الحفاظ على الشبه القيرواني، وفي الجزائر العاصمة استعمل الخط الأندلسي أحيانا لانحدار بعض أهلها عن أصل أندلسي.

---

[1]– محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، **تاريخ الخط العربي وآدابه**، المطبعة التجارية الحديثة، مصر، 1358هـ/1939م، ص 117.

[2]– زيتون محمد زيتون، **العلاقات الثقافية بين القيروان وبين المراكز الفكرية في المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري**، مجلة كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الإمام محمد بن سعود –السعودية، العدد03، 1979م، ص 191 – 206.

[3]– محمد طاهر بن عبد القدر الكردي، **المرجع السابق**، ص 117.

[4]– إبراهيم جمعة، **قصة الكتابة العربية**، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، 1947، ص 41.

[5]– إسماعيل راجي الفاروقي ولوس لمياء الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مكتبة العبيكان، ط01، الرياض، 1998، ص517.

ففي وهران التي انتشر فيها نوع من الخط هو أقرب في شكل حروفه إلى الخط المغربي الذي ينسب إلى مدينة فاس بالمغرب الأقصى، أو ما يسمى"بالخط المغربي الفاسي"، وقد تأثر هذا الأخير بالخط الأندلسي، حيث أخذ الخطاطون المغاربة فنيات الخط وجودوه عن أساتذتهم، ولكن بطريقة مختلفة عن المشارقة، إذ أن الطالب يقلد نصا كاملا فيتقنه ويصبح مثالا لذوقه وطريقته، فهو لا يدرس الخط حرفا وحسب قاعدة النقطة وغيرها بل هو يرسمه رسما، ولذلك كانت الحروف مختلفة في النص الواحد[1].

ويعد هذا الخط المغربي امتدادا للمدرسة المغربية التي تطورت في العهد المريني والزياني وهو مزيج بين الخط المغربي القديم (الكوفي) والخط النسخ الأندلسي وفيه تبدو الحروف سميكة في أعلاها ورقيقة في أسفلها وقصيرة من ناحية أخرى[2]، وكان ذالك إرهاصا بظهور نوع من الخط الكوفي المحلي ببلاد المغرب والأندلس عرف بالخط الكوفي المغربي شاع استخدامه في كتابة مصاحفها ومكاتباتها، وهو أقرب إلى خط النسخ والثلث إذ يتميز بحروفه التي تجمع في شكلها بين حروف الخط الجاف والليّن معاً، ممّا يعطيها طابعاً مميزاً لا تخطئه العين ويجعلها أكثر طواعية في التنفيذ"[3]، حيث يقوم الخطاط في هذا النوع من الخط إلى رسم بعض الحروف مثل اللاّم والنون والباء النهائية بهيئة أقواس نصف دائرية تهبط على مستوى السطر وتتكرر على امتداده، كما يمزج الخطاط بين هذه الاستدارات والحروف الأخرى ذات الشكل الجاف وفي الزوايا، التي يقترب الرسم فيه بالكتابة العربية البدائية[4].

ولقد استمر المغاربة في بتلطيف أشكال الكوفي الحادة والمزواة دون أن يضيفوا إليه أكثر من نقط الحروف التي تكسبه كل ما تستطيع الكتابة العربية من دقة، وفيما بعد زادوا في التأنق، عند تسطير بعض الحروف، وخففوا أشكال البعض الآخر

---

[1] – عفيف البهنسي، **المرجع السابق**، 2004، ص 43– 44 .

[2]– يمينة درياس، **السكة الجزائرية في العهد العثماني**، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص318.

[3]– مايسة محمود داود، **المرجع السابق**، ص 56.

[4]– **نفس المرجع**، ص 56 – 57.

المثقلة[1]، وفي هذا الصدد يقول هوداس:" أن نقط الحروف ما إن تسلمها المغاربة من الطراز الكوفي، حتى سارعوا إلى تغييرها تغييرا طفيفا عن الاستعمال الذي كان قد استقر في المشرق، وبسطوا تنقيط : ف – ق، وأزالوا نقط الحروف النهائية التي كان لها شكل خاص بها، حتى ميزها عن شكل الحروف الأخرى من الهجاء"[2]، والخط المغربي له خصائصه المغايرة لكافة الخطوط العربية، ويظهر ذلك في ترتيب الأبجدية في المغرب، حيث نجدها تختلف عن تلك الموجودة في المشرق[3]، ويضيف هوداس أن فن الكتابة لم يزدهر قط عند المغاربة، وأن البرابرة المسلمون إلا القليل منهم كانوا يعيشون حياة بدائية، أو نصف بدائية، وأنهم قط لم يعرفوا قط الترف، ولم يتعاطوا كل الفنون – ومن ضمنها الكتابة – إلا لحاجتهم الأشد عجلة، ولولا قدوم الخطاطين الأندلسيين الذين أظطهدوا في إسبانيا، لما كنا نجد لدى سكان المغرب إنتاج صناعتهم القليل الذي يكتسي طابعا فنيا، فكل المخطوطات المحفوظة في خزائن المساجد، قد حملت إليها من المشرق[4].

ونحن نعتقد أن هذا الطرح مجانب للحقيقة، إذا يوجد الكثير من النماذج التي هي من ابتكار وإبداع المغاربة أنفسهم، فالفنان المغربي قد تحرر تدريجيا من الضوابط المشرقية واتخذ لنفسه خطا أكثر تحررا، وإن كنا لا نخفي تأثره في بعض الحالات بالتقاليد المشرقية والأندلسية، وذلك راجع للصلات الوثيقة التي تجمعه مع تلك الأقاليم، فمنذ القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي بدأ الخط الأندلسي يكتسح مراكز المنافسة في تجويد الخط والعناية به عبر المغربين امتدادا إلى منطقة القيروان[5]، ومن الواضح أن بلاد الأندلس وحسب ما توفر من أبحاث ووثائق – لم ينتشر فيها طراز الخط اللين، إلا في مرحلة متأخرة مقارنة بالمغرب، التي عرفت أولى بواكير الخط، حيث لم يعثر

---

[1]– هوداس، **المرجع السابق**،، ص 194.

[2]– **نفس المرجع**، ص 194.

[3]- محمد الصادق عبد اللطيف، **من تجليات الخط العربي في تونس**، شركة المطبعة الثقافية، تونس، 2003م، ص102.

[4]– **نفس المرجع**، ص 194.

[5]– محمد المنوني، **لمحة عن تاريخ الخط العربي والزخرفة في الغرب الإسلامي**، المجلة التاريخية المغربية، السنة الحادية عشر، العدد 53–54، تونس، 1410هـ/1989م، ص 206.

لحد الآن على أية كتابة من النوع اللين معاصرة لعهد علي بن يوسف، والظاهر أن النقاشيين الأندلسيين بقوا أوفياء للطراز الكوفي طوال القرن السادس الهجري على اعتبار أن أقدم الشواهد النسخية المعروفة تعود إلى النصف الثاني من القرن السابع الهجري[1].

فقد كان للهجرات المتتالية للجالية الأندلسية نحو بلاد المغرب، منذ عصر المرابطين الدورا الأساسي والفعال في انتشار الخط الأندلسي في أفريقية والمغربين الأوسط والأقصى، وقد ساعد على ذلك تقلد الكثير منهم مناصب في الوظائف الرسمية، ومساهمتهم في النهضة العلمية والحضارية خلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين والزيانيين، وأدت هذه الهجرة إلى احتدام المنافسة بين الخط الأندلسي والخطوط الإفريقية الأخرى ومزاحمتها لمراكز الخط النشيطة كتونس والقيروان والمهدية حتى صارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها[2]، حيث يقول ابن خلدون:" **وأما أهل الأندلس فافترقوا في الأقطار عند تلاشي ملك العرب بها ومن خلفهم من البربر، وتغلبت عليهم أمة النصرانية فانتشروا في عدوة المغرب وأفريقية من لدن الدولة اللمتونية إلى هذا العهد، وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الصنائع وتعلقوا بأذيال الدولة فغلب خطهم على الأفريقي وعفى عليه ونسي خط القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصنائعهما، وصارت خطوط أهل أفريقية كلها على الرسم الأندلسي، بتونس وما إليها لتوفر أهل الأندلس بها عند الحالية من شرق الأندلس وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم**"[3].

---

[1] – الحاج موسى عوني، **فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي**، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ذي الحجة 1430هـ/ديسمبر 2009م، ص 73 .

[2] – محمد المغراوي، **الخط المغربي عند ابن خلدون**، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 1422هـ/2001م، ص 09.

[3] – عبد الرحمن ابن خلدون، **كتاب المقدمة، الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** تحقيق: خليل شحادة وسهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1431هـ/2001م، ص 528- 529.

ونجد أن الخط المغربي لا توجد به قواعد ثابتة كغيره من الخطوط، وليس لكل حرف شكل وطابع خاص به، ولذلك قد يجد القارئ ثلاثة أو أربعة أشكال مختلفة للحرف الواحد في صحيفة واحدة كتبتها يد واحدة، وتتخذ نهايات الحروف دائما امتدادات مبالغ فيه وتقويسا لا مبرر له في بعض الحروف ذات العراقات مثل س، ص، ل، م، ن ...إلخ[1]، ولكن هذه الخصائص الفنية للخط أكسبته تميزا وجعلت الخطاط المغربي قد تفاعل مع الحرف واندمج معه فانصهر فيه انصهارا وجدانيا[2]، حيث وجد المزخرف الإسلامي في الكتابة المغربية مجالا لإظهار عبقريته، لا سيما وقد أتاح له اتساع السطوح كل فرص الافتنان، فأطلق يده وخياله معا وأنتج من أنواع الكتابات المختلفة، وجاءت كلها وليدة الخيال الخصب واليد الحرة المتزنة، وكان المزخرف الإسلامي في كل ما أبدع يراعي الذوق العربي الذي فطر على كراهية المساحات" عاطلة" بلا زخارف، لا يكاد يدع مكانا إلا ملأه بأنواع من الزخارف الكتابية والنباتية، بلغت في كثير من الأحيان ذرة الكمال والإبداع [3].

والخط المغربي يعتبر من الخطوط الجميلة المنضبطة باستدارات ومدات وتقاطع، لحروفه، التي يتركب منها، حيث تعطي له فردية تميزه عن غيره من التكوينات الخطية الأخرى الشيء الذي يجعله أكثر جمالا وإبداعا، كما يتسم بمبدأ الإيقاع وتنغيم وتوافق وتناسب في حركاته وتوازن، حيث لقي استحسانا لدى الناس لروعته وجماله ووضوح بيانه وسهولة كتابته وقراءته، حيث يستمتع الناظر بجمال حروفه ورشاقتها، حيث تترك انطباعا وتأثيرا لا متناهي من الجمال، ولتأثيره تأثيرا سارا وممتعا ولاتصافه بالوحدة والترابط ولما له في النفس من الهيبة والجمال[4].

لقد انقسمت النماذج المدروسة إلى قسمين من حيث الخط، حيث نميز في المجموعة الأولى، العينات التي نقشها النقاش بالخط المشرقي المتمغرب أو ما يصطلح عليه البعض خط الثلث المغربي، حيث نجد أن الخط المغربي استطاع أن يكسر

---

[1]– كمال حسن قنديل، **الخط العربي**، جزيرة الورد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007م، ص 101.

[2]– محمد الصادق عبد اللطيف، **المرجع السابق**، ص 110.

[3]– إبراهيم جمعة، **دراسة في تطور الكتابات...**، **المرجع السابق**، ص 79.

[4]– محمد الصادق عبد اللطيف، **المرجع السابق**، ص 110-111.

الضوابط الفنية للحرف التي يتبعها خط الثلث، بحيث أصبح الحرف أكثر تحرر، وتمكن الفنان من أن يخط الحروف على أوضاع مختلفة وبأشكال متعددة، بعدما كان رسمها حبيس نوعا واحد .

أما المجموعة الثانية، والتي حافظ فيها الفنان على أصالة الخط المغربي المحلي، الذي تميز بالبساطة والبعد عن التكلف، والمتحرر هو الأخر من الضوابط والقوانين والنسب الفاضلة، فقد كتب الفنان هذه الحروف بأنواع مختلفة وأحجام متنوعة، حيث نرى أن نفس الحروف في اللوحة أو الشاهد ولكنها ترسم بصور مختلفة ومغايرة لنظيراتها وهذا هو سر تألق الخط المغربي وتميزه عن باقي الخطوط .

3- الزخرفة الإسلامية: لا يكاد يخلو أي أثر من الآثار الإسلامية التي أفرزتها الحقبات المتعاقبة للتاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب من زخرفة أو نقش، حيث كانت هذه العناصر الفنية من لوازم العمل الفني الإسلامي، لأن الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ويرغبون في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف، وقد اقتبس المسلمون عناصر زخرفتهم من الكتابة العربية، أو من الخطوط الهندسية، أو من عناصر نباتية وحيوانية[1].

وقد كان من مقومات الأسلوب الفني الذي ابتكره واختص به الفنان المسلم،، في القرون الثلاثة الأولى، هو تلك الأشكال الهندسية، حيث أنه وبالرغم من أنه لم يكن مبتدعا لها إلا أنه استطاع رسم هذه الأشكال الهندسية وتوزيعها والتأليف بينها وتنسيقها تنسيقا يجعلها تبدو وكأنها اخترعت لأول مرة.

وقد وصل الفنان المسلم إلى ذلك عن طريق تقسيم وتحليل تلك الأشكال، حيث نجدها متشابكة ومتداخلة وأحيانا متلاحقة وأحيانا أخرى متباعدة، كما لم يبتكر الفنان وحدات نباتية أو حيوانية جديدة، بل رسم الأزهار والأشجار والأوراق، وكذا الطيور والحيوانات، بعد أن حورها تحويرا كادت تفقد معه شخصيتها كذلك نفر من الفراغ وكره أن يرى سطحا عاطلا من الزخرف فكرر الوحدات الزخرفية المذكورة تكرارا يمكن أن يستمر دون أن يقف عند حد ودون أن تمله العين.

فلما كان هذا الأسلوب الفني الذي ظهر واضحا في القرن الثالث الهجري في مدينة سامراء، أي في نفس القرن الذي التي نشأت في هذه الأخيرة، لم يوجد له مثيل من قبل، فقد أطلق عليه علماء تاريخ الفنون اسم (أرابيسك) نسبة إلى أن العرب الذين كانوا أول من ابتكره[2].

لم يكن المسلمون السباقون في استعمال الكتابة التي زخرفت بها المباني والتحف الفنية، بل سبقتهم إلى ذلك أمم وحضارات قديمة، ولكن ليس في المقابل ليس ثمة من فن استخدم الخط والزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي بسبب اهتمام الناس به من

---

[1]- محمود عباس حمودة وفوزي سالم عفيفي، **تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها**، دار نهضة الشرق، القاهرة، 2000، ص 331.

[2]- سعاد محمد ماهر، **الفنون الإسلامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص 06.

جهة وقابليته للتطور الزخرفي من جهة أخرى، ولعل البدية في زخرفة الخط بدأت في مصر نهاية القرن الثاني الهجري، سرعان ما انتشرت في مستهل القرن الرابع وبلغت قمة في الجمال والروعة والاتقان في القرنين الخامس والسادس[1].

4- مقومات الزخرفة :

4- أ كراهية الفراغ :

يعتبر التكرار إحدى الحلول، التي لجأ إليها الفنان كأسلوب تشكيلي إبداعي لشكل من الأشكال أو عنصر من العناصر لظروف تفترضها المساحة أو هيئة الجسم أو ضرورات فنية تطبيقية، حيث يتحول إلى صورة جمالية تقر بها العين وتسر، وهو أحد الأساليب التي تزيد من ثراء الشكل، وقد تمكن المصمم من خلاله الوصول إلى ذروة العطاء والابداع الفني والجمالي.

والتكرار كحل تصميمي قد استخدم في الحضارات السابقة منذ بواكير نشأتها وحتى عصرنا الحاضر، غير أن أن هذه العملية الفنية كانت تختلف في تصميمها وأدائها من حضارة لأخرى، وكل لها وجهتها ونظرتها الفنية المختلفة، ولكن يتجمعها في نفس الوقت بعض الروابط الفنية، ونجد التكرار في الفن الإسلامي يترجم العديد من الجوانب الفنية والفلسفية النابعة من العقيدة التي نهل واستسقى منها الفنان إلهاماته[2].

فالتكرار هو ظاهرة كونية يقع تحت تأثيرها الإنسان أيا كان مكانه وزمانه في أمسه ويومه وغده، شاء أم لم يشأ، لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ قديم الأزل وحتى تقوم الساعة[3]، لذ فإن الفنان المسلم ذو ميل واضح نحو تغطية المساحات ولا يتركها بدون زخرفة أو زينة، وهذا ما يلفت النظر في التحف الفنية والعمائر الإسلامية، حيث نجدها مزدحمة بالزخرفة المتصلة ببعضها البعض، حيث تغطي المساحة كلها[4]،

---

[1]- محمود عباس حمودة وفوزي سالم عفيفي،**المرجع السابق**، 2000، ص 331.

[2]- مصطفى عبد الرحيم محمد، **ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997م، ص07.

[3]- **نفس المرجع**، ص 07.

[4]- سامي رزق بشاي ومحمد عبد الفتاح، **تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية**، مطابع الشروق، القاهرة.، ص 398.

والتكرار في الفن الإسلامي لا يحدث أي ملل أو رتابة في نفسية المشاهد لهذا الفن، وقد اختلفت طرق وأساليب رسم الزخارف الإسلامية ويتضح لنا ذلك عند دراسة طرق وأساليب تنفيذه ورسمه على الزخارف الإسلامية[1].

حيث تنوعت وتعددت أساليب التكرار، فاستعمل التكرار البسيط العادي، والتكرار المتبادل، والوحدات، والمتساقط، والمتماثل، سواء في أشرطة، أو حشوات أوصور زخرفية، أو تكوينات هندسية، والجدير بالذكر أن هذا التكرار لم يشكل للفن الإسلامي أي معوقات ولم يحث له أي ملل أو رتابة[2]، حيث نجد هذه الموضوعات الزخرفية تتكرر باستمرار على العمائر والتحف الإسلامية تكرارا يلفت[3]، فهناك التكرار المنتظم بأنواعه: المتعاقب أو المتضاد أو المتبادل بين عناصر الوحدة الزخرفية، ويكون التكرار المنتظم حسب مساره بإحدى الاتجاهات التالية :

تكرار أفقي من اليمين إلى اليسار وبالعكس .

تكرار عمودي من الأعلى إلى الأسفل وبالعكس .

تكرار منحني ضمن وحدات منحنية متعرجة أو مموجة .

تكرار دائري ضمن دائرة كاملة تكون متقيدة بمركزها[4].

ولقد اعتمد أكثر الفنانين على هذا الأسلوب، لسد الثغرات وملأ المساحات الشاغرة، حيث كانوا لا يتركون تلك الفضاءات والسطوح بدون تنميق أو زخارف، حيث ما يشد الناظر هو ازدحام الزخرفة وتشابكها واتصالها على العمائر والتحف الفنية الإسلامية، حيث نجدها تستحوذ على الجزء الأكبر من المساحات الموجودة على المنشأة أو التحفة أو جزء منها، ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية بالاصطلاح اللاتيني: Horor Vacui أي الفزع من الفراغ.

---

[1]– عبد الستار حسين أبو هاشم، **هندسة الفن الإسلامي**، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 1999م، ص08.

[2]– سامي رزق بشاي ومحمد عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص 399.

[3]– زكي محمد حسن، **في الفنون الإسلامية**، مطبوعات إتحاد أساتذة الرسم، ص 45.

[4]– حسن قاسم حبش، **المرجع السابق**، ص07.

4- ب البعد عن الطبيعة:

لم يكن الفن الإسلامي يلتفت كثيرا إلى صق تمثيل الطبيعة، حيث كانت هذه ظاهرة من أبرز الظواهر الفنية التي كانت سائدة في كل فنون الشرق بصفة عامة، واستلهم الطبيعة في رسم زخارفه وموضوعاته الفنية المتنوعة وابتكر عن الطبيعة أسلوب فني يلعب فيه التحوير والتجريد دورا أساسيا[1]، والذي يعد أحد ضروب التصوير أو النحت الذي تكون القيمة الفنية فيه كامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور[2]، و يلعب فيه الترتيب والتنميق والخيال الفني أيضا دورا كبيرا، ولقد انطلق الفنان في مسعاه الفني من ضرورة عدم رغبته في تقليد الخالق، مهم إحدى النواهي التي نهى الدين الإسلامي عنها . حيث يقول أوين جونز: " ...في أعمال العرب نتلقى المزيد من السحر الهادئ الذي يبتدئ في معالجتهم للزخارف التقليدية، والتي كانت ممنوعة حسب تعاليمهم الدينية من تمثيل الأشكال الحية – التي رفعتها إلى أعلى درجات الكمال، لقد كانوا ينقلبون على الطبيعة ولكنهم كانوا دائما يتحاشون – في نفس الوقت – النسخ المباشر لها، كانوا يستوعبون أسسها ولكنهم أبد، لم يحاولوا – تقديم كما نفعل نحن – صورا طبق الأصل لها... "[3]، والملاحظ أن الفنانين المسلمين لم يعملوا على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم، فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة، ولعل هذا البعد عن الطبيعة ناتج من أن الإسلام ورث التقاليد الفنية البيزنطية بعد أن كانت بيزنطة نفسها – بتأثير المسيحية – سارت في الاتجاه الذي أتمه الإسلام بعدها – وهو البعد عن الدقة في تمثيل الطبيعة والتخلص من تقاليد الفن الإغريقي .

وفي هذا الصدد، نجد أن الفن البيزنطي قد فقد جزءا كبيرا من الخصائص الفنية التي كان يتحلى بها الفن الإغريقي، والتي تتجلى في التمثيل الواقعي للأشياء كما هي بدون غلو ولا تجميل، فلما جاء الفن الإسلامي سار في الطريق نفسه، ولكن سجل هذا

---

[1]- زكي محمد حسن، **المرجع السابق**، ص 44.

[2]- مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص88.

[3]- و. ج أودزلي، **الزخرفة عبر التاريخ**، ترجمة بدر الرفاعي، مكتبة مدبولي، ص 08- 09.

الأخير نفور الفنانين المسلمين من تقليد الخالق، وشكل لهم أكبر حافز ومشجع على عدم الرجوع إلى الأساليب الفنية الإغريقية القديمة[1].

4- ج المسحة الهندسية:

إن التقسيم الهندسي الزخرفي يضطلع بدور رئيسي في الفن الإسلامي، فقد ساهمت المربعات والمستطيلات والمثلثات في خلق تكوينات هندسية مختلفة عبارة عن نجوم وأطباق وصور متوالدة ومتداخلة ومتشابكة، في وضع جميل وأخاذ وكثيرا ما كان يملأ هذه المساحات الهندسية المتوالدة، بتكوينات زخرفية من من أوراق وفروع وبراعم نباتية ،.

4- د التوازن:

إن التوازن يعنى به في الفن الإسلامي تعادل قوى الدفع من كتل وحجوم ومساحات وألوان وخطوط في التصميم أو التكوين الزخرفي، بحيث لا تطفي على بعضها البعض أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر، فيؤدي إلى إفساد الرؤية البصرية وعدم الراحة بالنسبة إلى المشاهد.

وصفة التوازن صفة إلهية جرت عليها مقادير الكون كله، حيث قال الله سبحانه وتعالى: **{والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل شيء موزون}**[2]، أي جرت مقادير الله ومقدراته على خلق الكون باتزان ليس فيه زيادة ولا نقصان والإنسان أحد مخلوقات هذا الكون، فالصورة التي هو عليها صورة متزنة، ويطلق على الصورة والعمل المتزن، والعناصر المتزنة صفة الاتزان إذا كانت عناصرها موزعة توزيعا عادلا متكافئا[3].

---

[1]- زكي محمد حسن، **المرجع السابق**، ص 44- 45.

[2]- سورة الحجر، الآية 19.

[3]- حامد جاد محمد جاد وآخرون، **الزخارف للصناعات الزخرفية...**، **المرجع السابق**، ص 251.

5- الزخارف المستعملة في الكتابات الأثرية:

5- أ العناصر الزخرفية النباتية وأنواعها:

لقد استحوذ النبات على اهتمام الإنسان وعنايته منذ عصور بعيدة لمعايشته لها وحاجته الماسة لها وعلا شأنها عند بعض الأمم حتى بلغت درجة التقديس، وقد اختلفت أهمية الشجرة من بقعة إلى أخرى ولا ترجع هذه الأهمية إلى محض اختيار الفرد فالطبيعة هي التي فرضت هذا الأمر عليه، فالنخلة كانت معروفة في بلاد ما بين النهرين وجزيرة العرب، واكتشف السكان الأصليين مدى أهمية وكيفية الاستفادة من كل جزء منها، فكان من الطبيعي أن يشعر الإنسان تجاهها بعاطفة خاصة دونا عن بقية الأشجار وأن يتكرر ظهورها في فنون الحضارات التي نشأت فيها، فقد كان للشجرة أو النبتة مكانة خاصة في مجال التصوير عند المسلمين، خاصة بعدما أجازت الأحاديث النبوية تصويرها، ومن الملفت للانتباه أن رسوم النباتات في الفن الإسلامي كانت على ضربين:

الأول: يمكن تمييز أصنافها بسهولة كما هو الحال بالفواكه في قبة الصخرة والأكانتس والأزهار في قصر المشتى ووريقات العنب في سامراء وهي جميعها منفذة على الجدران بصورة واضحة وكل الفضل يرجع إلى مهارة الفنان.

الثاني: النباتات المرسومة بشكل بعيد عن الطبيعة، رغم أن الحاجة الفنية كانت تقتضي أن يجسد الفنان رسم نبتة أو شجرة بعينها دون سواها من النباتات الأخرى، فكان الفنان يختار تلك النباتات والأشجار التي تنمو بكثرة في بيئته، أو يفضل رسم بعض منا لجمال شكلها[1].

فهذه العناصر قد نالت الحظ الوافر من استخدامات الفنان في النماذج المدروسة، فمن المتعارف عليه أن هذه الزخارف النباتية قد تطورت وازدهرت في العمارة والفنون الإسلامية نتيجة عزوف الفنانين والصناع عن رسم وتجسيد ذوات الروح من الكائنات الحية (البشرية والحيوانية)، بسبب الضوابط الشرعية التي وضعها الفقهاء في ميدان الرسم والنحت لهذه الأخيرة والنابعة من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه

[1]- سلسل محمد العاني، **توظيف النبات في الفن الإسلامي**، دون ط، د الطبع، ص 78-79.

وسلم، حيث وجد الفنان المسلم في عنصر النبات الملاذ والمعين على تجسيد إبداعاته ونظرته الثاقبة إلى كل ما هو جميل، وتركزت اهتماماته الفنية على كل تفاصيل الكائن الحي النباتي وما يحويه من وحدات فجسد بذلك الجذع والسيقان والأوراق، متخذا بذلك كل ما يرتكز عليه فن الزخرفة من مبادئ التماثل والتناظر والتكرار والتشابك والتعقيد .

ورغم صلابة المواد التي استخدمها الفنان في مختلف أعماله الفنية، فمنا الأحجار بأنواعها والرخام، إلا استطاع أن يحق مبتغاه الفني في تجسيد إبداعاته ومنوناته النفسية ونظرته إلى سحر الطبيعة وبهجة الحياة التي تمثل النباتات والأشجار الحيز الكبير منها[1]، فالطبيعة مصدر الجمال بثروتها التي لا تنفذ 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 والأطيار التي زانا ريش ملون، وانحدار المياه في الأنهار، ونزول الشمس في المغيب مع إقبال الليل وإدبار النهار، مما يحدث رقة في القلب[2].

كل هذا جعل هذا الفنان المبدع يستلهم من عناصر الطبيعة عدة صور فنية مفعمة بالجمال والإبداع الفني، فنجده في أغلب الأعمال الفنية قد أسهب في تنفيذ هذه الزخارف النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية التي تخرج منها الأوراق في علاقة فنية هندسية فيها التكرار والتقابل والتناظر والتداخل، وقد لعبت الورقة القلبية المحورة وخاصة في صورتها المطوية دورا رئيسيا في الزخارف النباتية وفي إيران خاصة ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي.

حيث اتخذت الزخارف النباتية شكلا أقرب إلى تمثيل الطبيعة، حيث وتنوعت أشكال الأوراق وحافاتها ومنمنماتها الداخلية كما تنوعت أشكال الزهور وأنواعها، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية[1]، ولكن في المقابل نجد الرسوم النباتية عند الفرس أكثر مرونة وأقرب إلى

---

[1]– زكي محمد حسن، **في الفنون الإسلامية**، مطبوعات إتحاد أساتذة الرسم، ص 35.

[2]– حسن قاسم حبش، **المرجع السابق**، ص05.

[1]– زكي محمد حسن، **المرجع السابق**، ص 35.

الحقيقة الطبيعية منها في سائر الطرز الإسلامية، وقد نقل عنهم الفنانون في الطراز التركي العثماني هذه المهارة في رسم النباتات والأزهار[1].

وتعتبر الزخارف النباتية من أكثر الأنواع استخداما في التراكيب الشاهدية، فهذه الأخيرة لها مدلول هام على شواهد القبور، 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[2] .

لذا فإن الرغبة في 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.

وفي 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[3].

- الأرابسك :

لم يجد الباحثون الأوربيون في الفنون من مصطلح يطلقونه على هذا النوع من الزخارف الإسلامية غير اسم العرب، فعرف باسم الأرابيسك، (Arabesque) ويتجلى ذلك فى شكل حليات نباتية متشابكة تتكرر بانتظام[1]، ولعل أبرز ما أسهم به الترك في مجال الفن هو ذلك الطراز الزخرفي المعروف باسم الطراز الثالث من طرز

---

[1]- زكي محمد حسن، **الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ،1940، ص 272.

[2]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 72.

[3]- **نفس المرجع**، ص 72.

[1]- توفيق أحمد عبد الجواد، **العمارة الإسلامية فكر وحضارة**، مكتبة الانجلو، القاهرة، 1987، الطبعة الخامسة، ص478.

سامراء، ذلك الطراز الذي تبلورت فيه الاتجاهات الفنية للزخرفة الإسلامية الخالصة من شوائب الاستعارة من الفنون السابقة على الإسلام .

وقد استعملت أنواع كثيرة من النباتات والأشجار وفروعها وثمارها مثل زهرة اللالة والقرنفل حاملة أوراقها في تشكيلات تسير وراء بعضها، منحنية لينة أو في استدارات ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا متراكبة تتعادل الوحدات فيها في أرضية الشكل. ويطلق على هذا النوع "الأرابسك" أو التوريق حيث تسير النباتات الحلزونية الملتفة إلى ما لا نهاية، وكثيرا ما كانت من عناصر أخرى لملء الفراغات كموضوع جمالي في حد ذاته[1].

والمتأمل في هذه الزخرفة يلاحظ على أنها تقوم على العناصر النباتية، وهذه لم يبتكرها الفنان المسلم ولكنه ابتكر طريقة جديدة في رسمها وترتيبها ترتيبا غير مسبوق، وتنسيق أجزائها تنسيقا جعلها تبدو وكأنها شيء جديد وماهي كذلك، فالفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية بل رسم الأزهار والأشجار والفروع والأغصان والأوراق والسيقان والطيور والحيوان بعد أن حورها تحويرا كادت تفقد معه صورتها القديمة ولكنها وإن بعدت عن هذه الصورة فلا يزال لها جمال فني يدل على قدرة مبدعها وينطبق بصفاء قريحته[2]، وقد ظهر هذا النوع من الزخارف جليا في نماذجنا، حيث نجده في الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير بمعسكر (الشكل: 01) التي تكسو واجهة العقد في إطار الكتابة، كما نجدها أيضا في كتابة محراب مسجد عين البيضاء بمعسكر(الشكل: 03)

- الزخرفة المشجرة:

هي من بين الأنماط الزخرفية التي شاع استعمالها في الفن الإسلامي فالزخرفة المشجرة تعتبر أكثرها تنوعا وانتشارا، فمعظم الأمم أظهرت براعة فائقة في معالجة وتكوين المشجرات، وليس هناك من يفوق البربر والعرب في مجال المشجرات ذات الخطوط الهندسية المستقيمة، ومن أمثلتها الزخرفة المغربية المراكشية، حيث يقول

---

[1]- محمد عبد الفتاح عبد المجيد وآخرون، **الزخارف للصناعات الزخرفية والنسيجية**، ص 445.

[2]- عبد العزيز مرزوق، **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1987م، ص 11- 12.

أوين جونز:" لقد كان اهتمامهم عظيما بالتكوين العام، الذي يقسم المساحة إلى خطوط عامة، ثم تغطى الفواصل بالزخرفة التي يعاد تقسيمها بدورها وتظل تثري بتقسيمات أضيق، وهم ينفذون هذه القاعدة بدرجة عالية من الرقة والتناسق وجمال الزخارف التي تستمد نجاحها الرئيسي من، وأقسامها الرئيسية يسودها التناقض والتوازن في آن واحد، كما أنها على درجة عالية من التفرد والوضوح، ولا تتداخل التفاصيل أبدا مع التكوين العام، فأنت عندما ترى العمل عن بعد تلتقط عينيك الخطوط الرئيسية، وإذا ما اقتربت تظهر التفاصيل في التكوين، وكلما زاد اقترابك تبدو لك المزيد من التفاصيل على سطح الزخارف نفسها[1].

أما في العهد العثماني، وعندما بلغت الحضارة أوجها، استدعت مهرة الصناع والفنانين من الأقطار التي فتحتها، حيث قام الفن الإسلامي التركي في بدايته على مزيج من التأثيرات الوافدة من مدرسة مصر والشام، والمدرسة الفارسية، بالإضافة إلى مؤثرات بيزنطية وأوربية، ثم ما لبث أن اندمج هذا الخليط مكونا طرازا فنيا إسلاميا مميزا.

فاتبعت المدرسة العثمانية نهجا وسطيا بين التجريد الزخرفي الواضح في مدرسة مصر والشام والميل نحو تمثيل الطبيعة الذي اتبعته المدرسة الفارسية [2].

والملاحظ في هذا الطراز التركي، نجد الفنانين فيه قد أكثروا من استخدام العناصر الزخرفية القريبة من الطبيعة حيث وظفوها في فنونهم، فكانت باقة من الزخارف النابعة من سحر الطبيعة لذا اختار الفنان العثماني بصدق إحساسه ورهافته ونظرته الراقية إلى الجمال من مملكة الأزهار ،زهرة القرنفل واللالة ومن الأشجار اختار السرو والدوم والنخيل، ومن الفاكهة اختار الرمان والعنب ومن الأوراق اختار ما كان منها رمحي الشكل ويطلق على تسميتها بالورقة النخيلية[1]،حيث أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزخارف، التي كانت تتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية وهي:

---

[1]– و. ج أودزلي، **المرجع السابق**، ص 08– 09.

[2]– بشاي سامي رزق ومحمد عبد الفتاح عبد المجيد، **المرجع السابق**، مطابع الشروق، القاهرة، ص.406

[1]– جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 73.

الساق والفروع والأوراق، ونجد من أشهر هذه الأشجار شجرة السرو وأشجار الدوم والنخيل.

- **شجرة السرو:**

تعد هذه الشجرة من بين أهم السلالات النباتية التي استعملها الفنان بكثرة في أعماله، حيث زين بها جدران وسقوف المباني، ومختلف التحف الفنية والنقائش المختلفة، حيث نجد هذه الشجرة تسمى في اللغة التركية باسم (Selvi)[1]، وهو شجر عظيم، وواحدته سروة، ويقال: العرعر شجر عظيم جبلي لا يزال أخضر تسميه الفرس السرو[2]، حيث يعتبر من الأشجار دائمة الخضرة، والخلابة المنظر، حيث تتكاثر بالبذور، ومن أنواعه : ماكروكاريا وفروعها أفقية، وشكل الشجرة هرمي، وفي بعض الأحيان تستعمل كسياج للزينة [3]، وكانت الجبانات أكثر الأماكن التي زرعت فيها هذه الشجرة، حتى تعطي رائحتها النفاذة على الروائح الضارة المنبعثة من جثث الموتى، ولا شك أيضا أن هناك العديد من الدلالات الرمزية لهذا الصنيع، الذي ينم عن ما لهذه النبتة من قدسية لدى الأتراك، الأمر الذي الذي جعل الفنان العثماني لا يتوانى في تجسيدها على أغلب أعماله الفنية، فهي تعتبر رمز الخلود في عقيدتهم، بفضل دوام خضرة أوراقها طوال فصول السنة، وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة، الخالدة، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر، ولهذا السبب أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة في زخرفة أجزاء من المباني والمحاريب والميضآت، كما رسموها على سجاجيد الصلاة وكان الفنان يراعي دائما أن يكون رسمها في وضع رأسي، وقد تجلت هذه الزخرفة في بعض الكتابات التأسيسية وشواهد القبور المدروسة، حيث نجدها خاصة تحلي الإطار الهامشي للكتابة التأسيسية للمسجد الكبير بمعسكر مرفوقة ببعض الوحدات الأخرى على نسق تكرار متناوب، كما نجدها في الإطارات الخاصة بشواهد القبور على سبيل المثال لا الحصر شاهد قبر فاطمة بنت محمد بن عبد الكريم (الشكل: 15)، وأيضا في شاهد قبر شعبان ين العربي البريكسي(الشكل: 32)، كما نجدها أيضا في

---

[1]– سعاد ماهر محمد، **الخزف التركي**، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدارس والوسائل التعليمية، 1397هـ، 1977م، ص 75.

[2]– كوكب دياب، **المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ/2001م، ص 118.

[3]– حسين البابلي، **قاموس النباتات**، 1368هـ/1949م، ص 74-75.

الإطار الزخرفي الذي يحيط بالإطار الكتابي لشاهد قبر العيشوش بنت الباي بوشلاغم (الشاهد: 33)، وأيضا في شاهد قبر مولاي بن علي بن موسى، حيث تشكل ما يشبه حزاما دائريا على يحيط بمحيط الشاهد الأسطواني (الشاهد: 37)

- **شجرة الدوم :**

كذلك استعمل العثمانيون نوع آخر من النباتات وهو رسوم شجرة الدوم التي تعرف بالتركية (hourma agadji)، حيث يرسم الأتراك هذه الشجرة على شكل شجرة السرو وقد أحنت الرياح قمتها، اقتصر استخدام هذه الزخرفة رغم أهميتها على بعض النماذج القليلة، حيث نجدها محيط الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي (الشكل:01)، إضافة إلى شاهد قبر فاطمة بنت محمد بن عبد الكريم (الشكل: 15)، وشاهد قبر شعبان بن العربي البريكسي (الشكل : 32)، إضافة إلى الشاهد القدمي (الشكل : 40).

- **شجرة النخيل :**

أما أشجار النخيل فقد كان لها عند الأتراك معنى ديني خاص، إذ أنهم يعتبرونها من أشجار الجنة، وهي رمز الكفاف فإن العربي ساكن الصحراء يستطيع أن يعيش على ثمارها وحدها دون غيرها، ولذلك فإننا نجد رسومها كذلك في الأماكن المقدسة والمحاريب والمساجد والمقابر، كما نجدها على سجاجيد الصلاة وغيرها، [1]واقتصر استعمال الفنان لهذا النوع من الزخرفة على بعض النماذج ومن بينها: شاهد قبر فاطمة بنت الحاج البشير رسطان (الشكل : 38)

- **زهرة اللالة :**

زهرة اللالة: وتعرف عند العثمانيين باسم "Lale" وحسب الباحث " Cevad Ruçtu" أن الأتراك العثمانيون قد تلقوا هذا النوع من الزهور عن كريق سفير النمسا بأسطنبول، في القرن السابع عشر في عهد السلطان محمد الثالث، ولكن سعاد ماهر تدحض هذا الرأي وترى أن الهولنديين عرفوا زهرة اللالة من الأتراك في القرن السادس عشر، ومن الأدلة المادية على ذلك، هو وجود زهرة اللالة ممثلة على الخزف

[1]– سعاد ماهر محمد،، **الخزف التركي...، المرجع السابق**، ص 75.

والنسيج والسجاد التركي منذ أواخر القرن الخامس عشر، وربما الأمر يتعلق بنوع آخر من زهرة اللالة استنبته الهولنديون وأخذ أخذها عنهم الأتراك، وقد أكثر العثمانيون توظيف هذه الزهرة في موضوعاتهم الزخرفية في القرن الثامن عشر، وبخاصة فيعهد السلطان أحمد الثالث، حتى أصبح يعرف هذا العصر في تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللالة فقد تنافس هواة هذه الزهرة تجسيد أنواع جديدة منها، حتى أنه يقال أنه كان في حدائق أسطنبول أكثر من ألف نوع، بينما تحصي أسماء ثمانية وخمسين وخمسمائة نوع جديد يمتاز كل منهما[1].

ففي القرن العاشر الهجري فقد كانت تتكون أساسا من الزخارف النباتية التي استخدمت في طرز محببة لدى الفنانين من أزهار وأوراق وأشجار وثمار، فمن الأزهر نرى زهرة شقائق النعمان (زهرة اللاله) والقرنفل والورد وسلطان الغابة وكف السبع زهرة عمامة السلطان والرمان، ومن الأشجار شجرة السرو وشجرة النخيل والدوم ومن الثمار عناقيد العنب وثمار الرمان[2].

وليس أدل من اعتزاز الأتراك وعظم تقديرهم لهذه الزهرة، من أن فنانيهم رسموا في أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم وهي الهلال، وقد وجد في مسجد السليمية بأدرنه عمود محفور عليه رسم زهرة اللاله في وضع مقلوب تشبه رسم الهلال، وظلت زهرة اللاله محافظة على مركزها هذا حتى غزا أسلوب الباروك والروكوكو الفن التركي في القرن الثامن عشر(3)، لقد استخدم الفنان هذه الزخرفة في تزيين الإطارات الزخرفية التي تحيط باللوحات وشواهد القبور، حيث نجدها حاضرة في نماذجنا المدروسة في: الإطار الهامشي الذي الذي يحيط بالكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر، كما نجد منقوشة أيضا على سطوح شواهد القبور، وخاصة في شاهد قبر فاطمة بنت محمد بن عبد الكريم(الشكل: 15)، وشاهد قبر فاطمة بنت مولاي إبرهم(الشكل: 23)، وشاهد قبر مولاي بن علي بن موسى (الشكل :38).

---

[1]– سعاد ماهر، **الخزف التركي**، ص 78.

[2]– ربيع حامد خليفة، **الفنون الزخرفية في العهد العثماني**، مكتبة زهراء الشرق، ط 01، القاهرة، ص 37.

[3]– سعاد ماهر، **الخزف التركي...**، **المرجع السابق**، ص 79.

- زهرة القرنفل:

فالأتراك العثمانيون كان لهم ولع كبير بالزهور لذلك راحوا يجسدونها على موضوعاتهم الزخرفية، وذلك بأساليب مختلفة وبطراز واقعي، ومنها زهرة القرنفل التي تعد من بين أكثر الزهور استعمالا لدى العثمانيين، حيث لا يعرف بالتحديد أصل وموطن هذه الزهرة، حيث كان يطلق عليها تسمية (Karansi)، فالبعض يرجح أن موطنها الصين أو إيران، ولشدة حبهم لها أيضا اعتنوا بزراعتها، حيث زرعت منها في مدينة اسطنبول في القرن الثامن عشر أكثر من مائتي نوع [1]، وقد جسدت هذه الزهرة على بعض النماذج المدروسة، خاصة في الشريط الزخرفي اليحيط بكتابة المسجد الكبير مصطفى التهامي، أين نقشها الفنان إلى جانب البعض من الوحدات الزخرفية الأخرى مثل زهرة اللالة والسرو (الصورة :01).

- زخرفة الهاتاي: Hatayi أسلوب زخرفي كان معروفا عند أتراك الخطاي في التركستان الشرقية ولهذا نسبت إليهم وقد عرف هذا الأسلوب في العصر السلجوقي والعثماني ولاسيما زخارف البلاطات الخزفية والخزف والسجاد والمعادن[2].

وكثر في هذه الفترة استخدام الأسلوب المحور في الرسوم النباتية ونعني بذلك زخرفة التوريق أو زخرفة الأرابسك في الفن العثماني والتي عرفت باسم زخرفة "الرومي" نسبة إلى سلاجقة الروم، إلى جانب زخرفة الهتاي وهي تشبه زخرفة الرومي ولكن تختلف عنا في أن الروح الصينية تتجلى فيها بشكل واضح ومن بينها البالمت الصينية والسحب الصينية أو ماهو قريب منها[1]، وفي الحقيقة أن هذه الثروة الهائلة من الزخارف النباتية التي استخدمت في هذه الفترة ترجع بصفة أساسية إلى حب الأتراك الشديد للزهور، حيث عمد الأتراك على استيراد العديد من شتلات الزهور

---

[1]- سعاد ماهر، **الخزف** .....، **المرجع السابق**، ص 75.

[2]- ربيع حامد خليفة، **المرجع السابق**، ص 35.

[1]- **نفس المرجع** ، ص 35.

المختلفة واستنباتها وزراعتها والحصول على سلالات جديدة منا(1)، وقد انحصر استعمال هذه الزخرفة في نموذج واحد وهو الكتابة التابة التأسيسية للمسجد الكبير بمعسكر (الشكل : 01).

5- ب العناصر الزخرفية الهندسية وأنواعها:

إن الفن الإسلامي المنتظم والمتكرر لوحداته يعتبر من الفنون الإسلامية الراقية، فهو الذي يمكن فيه استخدام المربعات والمثلثات والمستطيلات والدوائر 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 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، وكانت هذه التشكيلات معروفة في الفنون الفارسية والبيزنطية السابقة، ولكنها تطورت وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة في الطراز الإسلامي، حتى أثر هذا الطراز على الطرز الأخرى وخاصة الأوربية[2].

وإن من أهم ما يميز الطابع الزخرفي الإسلامي هو عدم ترك مساحات فراغية دون استغلالها بعمل زخرفة نباتية مناسبة في هذا الفراغ .لهذا كان الفنان يلجأ في كل مرة إلى ملئ المساحات المتوالدة نتيجة التكوينات الهندسية بتكوينات زخرفية من أفرع نباتية أو بتكوينات هندسية تلائم التكوين المرسوم، ويتضح ذلك في التحف الفنية والعمارة الإسلامية حيث نجدها مزدحمة بالزخرفة المتصلة بعضها ببعض حيث تكون المساحات كلها مليئة بالخطوط أيا كان نوعها، كما كان التكرار من العوامل الرئيسية أيضا في ملئ الفراغ.

---

[1] – **نفس المرجع**، ص 37.

[2]– سامي رزق بشاي ومحمد عبد الفتاح، **المرجع السابق**، ص 401.

فرونق الزخارف الهندسية يتمثل في تلك التكرارات والتراكيب الخاصة بالأشكال الهندسية، حيث تتشابك وتتداخل الأضلاع في تشكيلات فنية جميلة ورائعة وقد كان لذلك تأثير على الفنون الأوربية.

ونجد من بين مميزات الزخرفة الهندسية مبدأ التناسب الهندسي، الذي يعني العلاقة بين الأجزاء المختلفة للتكوين ،أي العلاقة بين العنصر كجزء وبين ما حوله ككل، والتناسب قائم على النسبة التي تعني العلاقة بين شيئين من نفس النوع، والتناسب في هذه الحالة ليس ذو توجه رياضي بقدر ما هو تناسب جمالي مدعما بجملة من النظريات الرياضية، لكن بصورة تقريبية جورها الوجدان والرؤية الجمالية وجمال التكوين.

وقد استمر الصراع عبر العصور المختلفة بين تحكيم النسب الرياضية البحتة أو إعمال الفكر الوجداني عند بناء التكوين وتراص عناصره بداخله وفقا لأبعاد وأحجام اختلفت نتيجة التردد فيما بين تطبيق التناسب الرياضي، أو تطبيق التناسب الجمالي[1].

- **الضفائر :**

التضفير هو رسم الخطوط المفردة أو المزدوجة (السمكية المصمتة أو المفرغة) بحيث تتداخل مع بعضها البعض بطريقة رأسية أو أفقية أو مائلة بحيث يحدث التناظر والتماثل في كل الجهات، فإذا قطع خط طريقه في مكان يصبح مقطوعا في الاتجاه المعاكس له ويتوالى القاطع والمقطوع في الخطوط الهندسية أو الفروع النباتية في كل القطعة المرسومة[2] وهذه الزخرفة من أكثر أشكال الزخرفة بدائية، إذ أن التداخل الطبيعي لفروع الأشجار، أو التضفير المكثف للأغصان والسيقان عند عمل الأكواخ أو صنع السلال، فيه ما يكفي للوصول إلى شكل هذه الزخرفة، فهذه الزخرفة كانت معروفة لدى الغزاة السكسون، ووجدت مرسومة بأعالي التيجان الأعمدة في المعابد

---

[1]- عصام عرفة محمود، **التناسب الهندسي والجمالي بالعمارة الإسلامية منذ فجر التاريخ حتى القرن الرابع عشر ميلادي**، كلية التربية الأساسية الكويت، ص 81-82.

[2]- فوزي سالم عفيفي، **أنواع الزخرفة الهندسية**، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 1418هـ/1997م، ص71.

المصرية[1] واستعملت في أوربا بشكل واسع، ولكن العرب والبربر أظهروا براعة فائقة في التحكم في هذا النوع من الزخرفة، حيث جسدوها على شكل جدائل شجرية على أسطح وسقوف ضخمة[2]، وكان الغرض من هذه الضفائر هو:

- تقوية الرؤية البصرية لشكل من الأشكال فتحاط به الضفائر.
- استمرار للنظر لتحديد مسار الرؤية البصرية.
- تعطي الإحساس بالحركة الدائمة والاستمرارية الزمنية.
- لتحديد الأشكال الزخرفية هندسية كانت أم نباتية .
- تعطي الاحساس باللانهاية وتبرز : المهارة والدقة في الحساب وعدم الخطأ.
- أعلى مستوى من الإحساس بالترابط تمثله الضفائرالمترابطة المتلاحمة، وهي تمثل وجهة نظر إسلامية المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص شد بعضه بعضا[3]، ونلاحظ أن هذه الزخرفة الهندسية قد استخدمها الفنان في مواضع عديدة منهذه النماذج المدروسة، حيث نجدها خاصة في الإطارات الخاصة بشواهد القبور، وتزين خاصة تلك الأشرطة الكتابية وتمثل أيضا حدودا لها، ونلاحظها جليا في النماذج التالية : في شاهد قبر فاطمة بنت مولاي إبرهم (الشكل :23)، وفي شاهد قبر شعبان بن العربي البريكسي (الشكل :32)، وأيضا شاهد قبر مولاي إبراهم بن الحاج (الشكل :39)

- **الطبق النجمي:** هو وحدة هندسية تزخرف بها المنابر والأبواب والسقوف ويتكون من ثلاثة عناصر هي الكندة واللوزة والترس، وتزخرف الكندة بزخارف نباتية أو تطعم بالزرنشان أو بالعاج وكذلك اللوزة والترس، ويتكون الطبق النجمي من ثمان كندات أوإثني عشرة كندة أو أربعة عشر أو ستة عشر، ويتحدد نوع الطبق بعدد أضلاعه أو عدد رؤوس الترس ،ويحيط بالطبق وحدات لها أسماء كثيرة منها : تاسومة ،خنجر، زقاق، نرجسة ،غراب، سقط، غطاء السقط ،نجوم خماسية أو سداسية أو أكثر[1]،

---

[1]- عبد الحفيظ فياض وديانا الأيوبي، **موسوعة الزخرفة المصورة**، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 1426هـ/2005م، ص 78.

[2]- **نفس المرجع**، ص 78.

[3]- فوزي سالم عفيفي، **المرجع السابق**، ص 72.

[1]- **نفس المرجع** ، ص 97.

واقتصرت هذه الزخرفة على الكتابة التأسيسية لمحراب مسجد عين البيضاء بمعسكر (الشكل :23).

- **زخرفة الإطارات** :هي التي تحيط بالزخارف أو بالحشوات بغرض تأكيد الشكل وهي تطبق بخامات متعددة، ومنها الإطارات الدائرية الشكل أو تتخذ أشكال منتظمة، ويتخذه الفنان غالبا في نهايات المساحات وحوافها، وتستخدم الإطارات أيضا في أعمال الجبس والحجر ...إلخ، ولما كانت هذه الإطارات تحيط بالشكل لذلك فمن اللازم أن لا يحدث انفصال في جزء منها وإلا اختلفت الرؤية البصرية للعين ومحت الشكل، ومن أجل ذلك فإن مصمم الإطارات يواجه غالبا مشكلة وهي ضرورة اتصال هذه الإطارات فيما بينها، خاصة في زواياها وعناصرها التكرارية، وتكمن مهارة الفنان في مدى الربط بين العناصر التكرارية وزواياها حينما بتغير اتجاهها من الوضع الرأسي إلى الأفقي، ومن الأفقي إلى الرأسي[1].

وينقسم هذا النوع من الزخرفة بوجه عام إلى :

- وحدات زخرفية رأسية: وهي ما اتخذت فيها الوحدة الزخرفية اتجاها رأسيا وكانت عمودية على خطي الإطار.
- وحدات زخرفية أفقية: وهي ما اتخذت فيها الوحدة اتجاها أفقيا وكانت موازية لخطي الإطار .
- تختلف زاوية الإطار في الأبعاد والشكل عن باقي وحدات الإطار حيث أن الزاوية تقوم بالربط بين الوحدات الأفقية والوحدات الرأسية.
- غالبا ما تتساوى طول الوحدات في الإطارات الهندسية وطول الوحدة هو المسافة بين بداية ونهاية تكرار الوحدة[1].

وقد استخدم الفنان المسلم هذه الهندسية على شواهد القبور، 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

---

[1]- محمد عبد الفتاح عبد المجيد وآخرون، **المرجع السابق**، ص20.

[1]- وزارة التربية والتعليم بجمهورية مصر العربية، **الرسم الزخرفي والمنظور في الخط العربي للصف الرابع**، مطابع دار الهندسة، القاهرة، 2008م/2009م، ص 119.

المزوى ذي الأطراف الهندسية والأسطر الأفقية المنتظمة إضافة إلى الإطارات المتموجة أو المجدولة، فلم يكن الأمر يتطلب من الخطاط 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 في مصر فقد اتخذت أشكالا هندسية مختلفة فمنها المستطيل، والمستدير والمثمن وأحيانا على هيئة لوح مستطيل معقود[1].

كما استعمل الفنان بعض الزخارف الرمزية، التي ساهمت في جمالية العمل الفني لما لها من انعكاس على الجانب الروحي للإنسان المتذوق للإبداع والجمال ومن بينها :

- زخرفة الهلال:

والهلال: بالكسر: (غرة القمر)، وهي أول ليلة، أو يسمى هلالا لليلتين من الشهر، ثم لا يسمى به إلى أن يعود في الشهر الثاني، أو إلى ثلاث ليالي، ثم يسمى قمرا وقال أبو العباس: سمي الهلال هلالا،لأن الناس يرفعون أصواتهم بالإخبار عته، والجمع أهلة[2]، ومنه قوله تعالى: "**يسئلونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج**"[3].

والهلال ينقسم على عشرة أقسام، فالهلال الذي في السماء، ويقال له هلال إلى ثلاث ليا من الشهر، ثم هو بعد ذلك قمرا إلى ثلاثة عشرة ليلة ن ثم هو بدر، إذا كمل، فإذا أخذ في النقص، عاد كأول مرة يدعى قمرا، ثم هلالا إلى آخر الشهر[1].

فكان الهلال يرمز أيضا إلى هلال شوال فكان يضرب به المثل في الشيء السار الذي يسر به الناس ويختلفون في النظر إليه، قال ابن المعتز :

مر بنا تشرق الطريق به في قد غصن وحسن تمثال

---

[1]- وزارة التربية والتعليم، **المرجع السابق**، ص 67 - 68.

[2]- الزبيدي ، **تاج العروس**، ج 31، ص 144- 145.

[3]- سورة البقرة، الآية 189..

[1]- عيسى ابن قتيبة الدينوري، **كتاب الألفاظ المغربة بالألفاظ المعربة**، تحقيق: عبد الله صديق، مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبي، 1432هـ / 2011م، ص 477.

فخلته والعيون تأخذه من كل فج هلال شوال[1].

والهلال من الأمور الروحية والعقائدية في الدين الإسلامي، وقد كثر استعماله في الفنون الإسلامية، وقد جسده الفنان المسلم على مختلف الآثار الإسلامية، حيث كان يوضع أعلى القباب أو المآذن موازيا لاتجاه القبلة، وقد ظهر لأول مرة مقترنا بنجمة خماسية على وجه وظهر العملة العربية الساسانية، كما وجد عليه منقوشا على إحدى عملات يرجح أن تكون قد سكت للخليفة الأموي عبد الملك في دمشق عام 75هـ/695م، كذلك وجد الهلال على عملات أموية أخرى وعملات عباسية، وقد يرجع ذلك لمحاولة

تقليد العملات التي سكت في عهد خسرو الثاني ويزدجر الثالث وحورمزد الرابع والتي كان يرسم فيها الهلال كعنصر زخرفي في الهامش الخارجي.

ومن أقدم الأمثلة المعروفة عن استعمال الهلال في الزخارف الفنية، ذلك الذي وجد بالقاهرة ويحمل اسم الخليفة الفاطمي الظاهر لاعزاز دين الله (411-427هـ /1021-1032م)، كما أن الهلال قد ظهر أيضا محيطا برؤوس الحكام على النماذج النقدية، مثل عملات أتابك الموصل وسنجار، ووجد الهلال ضمن الرنك الموجود على العملة أيضا في عصر السلطان برقوق (784-801هـ /1382-1399م)، واستعمل كذلك بأحد عناصر تزيين الخيول الملكية – في الأصل عادة ساسانية –، وقد استمر استعمال الهلال لنفس الغرض في العصر السلجوقي والعصر العثماني .

وقد استخدم كذلك كمقوم زخرفي من مقومات الزينة على الأواني الفخارية الفاطمية، كما استخدم هذا الرمز الفني الهلال في تجليد الكتب، كذلك رسم الهلال على أطراف السجاجيد السلجوقية بقونيا، كما وجد على بعض الخانات بالأناضول، ووجد الهلال على الأواني الفضية المكفنة بالنحاس، ووالأواني البرونزية والتي ترجع إلى القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي ومن المرجح أن استعمال الهلال في العمارة الإسلامية وكذا في الفنون المختلفة يرجع إلى:

– كونه يعد أحد مقومات التوقيت الإسلامي على الأشهر القمرية .

---

[1]– أبو منصور عبد الملك ابن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1423هـ / 2003م، 520- 521.

– أن الهلال عندما ظهوره أول الشهر العربي ينير الأرض ويبددا الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحق، وقد يكون استعمال الهلال تعبيرا عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله[1].

وما لاحظناه من خلال دراساتنا للعينات المدروسة، وخاصة ما تعلق بشواهد القبور أن زخرفة الهلال قد استعملها الفنان بكثرة، وكان جنبا إلى جنب مع العناصر النباتية، وكأن الفنان أراد أن يحقق غاية جمالية وأخرى روحية من فيض مكنوناته الروحية، وقد استخدم الفنان هذا الرمز المقدس على الكتابات العمائرية وشواهد القبور حيث كان الفنان يريد إضفاء صبغة جمالية وروحية، فنجده خاصة في الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير بمعسكر(الشكل:01)، والكتابة التأسيسية لحمام الباي مصطفى بوشلاغم بوهران، وأيضا في شاهد قبر فاطمة بنت محمد بن عبد الكريم، شاهد قبر العيشوش بنت الباي مصطفى بوشلاغم، إضافة إلى بعض الزخارف الأخرى والتي تمثلت في الوردات الهندسية التي كانت تزين أركان اللوحات وشواهد القبور، حيث نجدها في النماذج التالية: شاهد قبر فاطمة بنت عبد الكريم (الشكل:15)، وشاهد قبر محمد بن مولاي الحاج (الشكل: 17)، وشاهد قبر عايشة بنت محمد أغا (الشكل:22)، شاهد قبر شعبان الشاطبي (الشكل :25)، شاهد قبر محمد بن مصطفى البريكسي (الشكل:26)، وشاهد قبر جنات بنت محمد البريكسي (الشكل: 27)، وشاهد قبر أبي لكحل البريكسي(الشكل :30)، وشاهد قبر العيشوش بنت الباي مصطفى بوشلاغم (الشكل :33)، وأخير ا في شاهد قبر مولاي إبراهم بن الحاج (الشكل :39).

5- ج العناصر الزخرفية الكتابية وأنواعها:

لقد اضطلع الخط العربي بدور هام في مجال الفنون الإسلامية والآثار، فإلى جانب كونه استخدم في تسجيل النصوص القرآنية والتذكارية التاريخية والجنائزية 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

[1]– صالح لمعي مصطفى، **القباب أشكالها مصادرها تطورها**، العدد 01 سنة 1979م مجلة الفيصل، ص104–105.

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 [1]، ولا يجب أن لا ننسى أن العرب هم السباقون إلى استخدم الخط كعنصر زخرفي هام، فقد حظي عندهم بنصيب وافر والاهتمام والإتقان وكان للخطاطين حظوة لدى السلاطين والأمراء، كما تولوا مناصب مهمة في الدولة[2].

ولا ريب أن الخط العربي استمد أصوله ومقوماته من روح العقيدة الإسلامية، فكانت الحروف تزخر بأشكال نباتية أو هندسية مثل أنواع الخط الكوفي المورق والمزهر وذو الأرضية النباتية والخط الكوفي الهندسي[3].

حيث راح الفنان المسلم في ميدان الكتابة والخط، يسخر كل طاقاته ومواهبه للابتكار والإبداع في هذا الميدان، ويأتي هذا الاهتمام بسبب الارتباط الوثيق بين اللغة العربية والإسلام فقد نزل القرآن الكريم بلغة قريش، حيث ساد الاعتقاد بأن الخط هو وقف من الله تعالى، فألهم عباده كيفية تركيبه حتى يستخدم في كتابة القرآن،مما جعل مختلف الحواضر الإسلامية تتبارى وتتنافس في تجويده وتطويره والعناية به[1].

فتلك الكتابات المنقوشة على الأبنية المختلفة ليس المقصود بها دائما إثبات اسم صاحب التحفة، أو مؤسس البناء وتاريخه والتبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو بعض العبارات المألوفة، بل إن الفنانين المسلمين استخدموا الكتابة مقوم حقيقي وأساسي من مقومات الزخرفة فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات[2].

---

[1]– مايسة داود، **المرجع السابق**، ص 67.

[2]– سعاد محمد ماهر، **المرجع السابق**، ص 07.

[3]– مايسة داود، **المرجع السابق**، ص 67.

[1]– عنايات المهدي، **روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، المغرب مصر الشام تركيا الفن الفارسي الفن الهندي الإسلامي**، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1993م، ص 09.

[2]– زكي محمد حسن، **في الفنون الإسلامية...، المرجع السابق**، ص 39.

وقد وظف الفنان الكتابات في تكوينات زخرفية مختلفة، كالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات والأمثال وأبيات الشعر والدعاء، فتنوعت بذلك أساليب الكتابات فظهر منها أنواعا كثيرة منها ما يتصل بأقلام كتابته : كالطومار، والنصف، والثلثين، والثلث، ومختصر الطومار،، خفيف الثلث، ثقيل الثلث، وغيرها من الأقلام[1].

وقد ازداد شيوع الزخرفة الكتابية ابتداء من القرن الرابع الهجري وبلغ مجده في القرنين الخامس والسادس هجريين، وفي أواخر القرن العاشر أخذ النقاشون المسلمون في إضافة ابتكاريه تقوم على إخراج الفروع النباتية من جسم الحروف متشعبة إلى شبكة من الخطوط والانحناءات المتشابكة، حيث سمي هذا بالخط الكوفي المزهر.

وفي القرن السادس الهجري عم استخدام الخط النسخي، حيث بدأ استخدامه على شواهد القبور والكتابات الرأسية بالمستويات الأفقية أو القبة[2]، فهذه العناصر المتداخلة في المساحة التي يملؤها الخط، لا تترك مجالا للفراغ في هذا الوجود الرائع، إلا إذا كان استخدام الفراغ ذاته المساحة المفترضة يشكل المعنى الدال لتوظيف دلالته تشكيليا حسب الذائقة الفنية والجمالية للخطاط العربي والمسلم[1].

لقد استعمل الفنان هذه الزخرفة الكتابية المفعمة بخصوصية الحرف المغربي الذي يميل أكثر إلى التحرر، وهذه الميزة جعلت الحروف تشكل نسيجا فنيا يمتزج فيها إحساس الفنان ونظرته الجمالية مع التكوينات الخطية، التي تلاحمت في أغلب الأحيان مع الزخارف الأخرى لتكون بنية فنية في غاية الإتقان والجمال، وحتى تحقق غاية أخرى وهي تغطية تلك المساحات الفارغة، التي تتركها العناصر الزخرفية الأخرى، وقد استعمل الفنان هذا الضرب من الزخرفة في الكثير من نماذجنا المدروسة، ولعل

---

[1]– بشاي سامي رزق ومحمد عبد الفتاح عبد المجيد، **تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية**، مطابع الشروق، القاهرة، ص 401.

[2]– إياد صقر، **الفنون الإسلامية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 1424هـ/2003م، ص 78– 79.

[1]– محمد الصالح العياري، **الخط وتجليات المقدس في المعالم الدينية**، الجوامع والزوايا نموذجا، مجلة الحياة الثقافية، العدد 230، وزارة الثقافة، تونس، أفريل 2012م، ص 55.

من أبرز العينات نجد الزخارف الجصية في كل مسجد عين البيضاء بمعسكر(الشكل:03) وضريح سيدي أبي مدين شعيب (الشكل: 11)

6- التحليل الجمالي للزخارف:

6- أ كتابات معسكر:

6-أ- 1 كتابة الجامع الكبير مصطفى التهامي:

لقد وظف الفنان في هذه اللوحة الزخرفة النباتية التي كانت هي الغالبة على معظم اللمسات الفنية الموجودة عليها، حيث نجده زين الإطار الذي يحيط بإطار الكتابة بعدة عناصر وحدات نباتية تمثلت أساسا في زخرفة اللالة والهاتاي والوردة السداسية، وقد أضفى عليها النقاش خاصية التكرار المتناوب بين مختلف الوحدات، إضافة إلى الزخرفة الهندسية التي تمثلت أساسا في الإطارات الهندسية التي تحيط بكامل اللوحة، وأيضا زخرفة الهلال التي زازجها مع الوحدات النباتية الأخرى، أما الحيز الخاص بنصوص الكتابة فقد جسد عليه ما يشبه مدخل العقد المفصص.

6-أ-2 كتابة القبة:

الملاحظ على هذه اللوحة، خلوها تقريبا من الزخارف الفنية، باستثناء بعض التفاصيل الصغيرة والتي تمثلت أساسا في ما يشبه غصن نباتي يفصل الشريطين الكتابيين، إضافة إلى بعض البراعم النباتية الصغيرة التي كان الغرض منها ملأ المساحات الشاغرة في الفضاء الكتابي للوحة .

6-أ-3 كتابة محراب مسجد عين البيضاء:

لقد وفق الفنان في هذه اللوحة من المزج بين الزخارف الفنية المختلفة، حيث بدت عناصر كل منها في تآلف وتناغم وتوازن مغمور بالإيقاع الفني الذي شكلت فيه حركات الأوراق النباتية وثبوت الأشكال الهندسية وحيوية الحرف صورة فنية في غاية الروعة والجمال، فكانت الزخارف النباتية التي تمثلت في سلسلة متصلة من الأوراق والفروع النباتية، والتي بدت في نسق تتابعي يميزها تكرار وحداتها، والتي تعد أحد مميزات زخرفة الأرابسك، وفي الوقت نفسه أقدم الفنان على توظيف الزخارف الهندسية، والتي تمثلت في تشكيلات من الطبق النجمي، الذي تتشابك فيه خطوطه

لتشكل لنا عنصرا زخرفيا في غاية الإبداع والجمال، الذي يعبر عن مدلولات رمزية وفنية .

6- ب كتابات وهران :

6- ب- 1 كتابة حمام الباي مصطفى بوشلاغم:

لقد زاوج الفنان في هذا الشاهد بين الزخرفة النباتية والهندسية، حيث نجد هذه الأخيرة قد تمثلت في الإطار المربع الكبير الذي يضم بداخله ثلاث إطارات، أحدهما هو الذي استغله النقاش كفضاء للنصوص الكتابية، أما الآخران فقد جعلهما على جنبه الأيمن والأيسر.

وقد حلي كليهما بزخرفة هندسية تمثلت في شكل الهلال الذي يعد من الرموز المقدسة في الدولة العثمانية والملاحظ أن الإطار المركزي المخصص للكتابة قد حلي بزخرفة نباتية قوامها جزء من زهرة متعددة الفصوص، وجعل في كل زاوية من زوايا الإطار الكتابي خمسة فصوص، وجسد على الإطاران الصغيران المجانبان له بزخرفة ملتوية تمثلت في ما يشبه جسم الثعبان لتوج كما سبق وأن ذكرنا بشكل الهلال .

6- ب-2 كتابة مخزن الباي مصطفى بوشلاغم:

يلاحظ في هذه اللوحة أن الفنان حافظ على نفس التقنية في زخرفة إطاراتها، حيث قسم مساحة اللوحة إلى إطارات تختلف من حيث أحجامها كلما اقتربت من محيط الكتابة الذي اتخذ شكلا أسطوانيا، إضافة إلى نقشه لثلاث فصوص بدل خمسة فصوص في المثال السابق، وجعله للإطار الذي بجانب إطار الكتابة يبدو كفتلات حبل، ولكن الجدير بالملاحظة أن هذه اللوحة تختلف عن اللوحات السابقة كونها تتشابه من حيث الشكل ولكنها تختلف من حيث الإخراج الفني للعمل الزخرفي، وهذا ما يؤكد أنها ربما لا تنتسب لصانع واحد وكذا ورشة صناعة واحدة .

6- ب-3 كتابة أقواس الباي مصطفى بوشلاغم:

تتألف هذه اللوحة من أربعة إطارات تتفاوت في حجمها، حيث نجد الإطار الأكبر الذي يليه إطار آخر أصغر منه حجما ولكنه يختلف عن بقية الإطارات، بحيث جعله الفنان يشبه سلسلة من الزخرفة الحبلية المفتولة، ثم يأتي إطار آخر يتناقص في شكله

عن السابق، غير أن النقاش قد خصه بتنميق متميز عن الآخرين وذلك بإضفاء زخرفة نباتية تمثلت في براعم وأوراق وأغصان نباتية متتابعة وفق تكرار عادي، وقد قسم الفنان هذا الإطار إلى مجموعة من الإطارات الصغيرة، وظفت فيها الوحدات النباتية وفق اتجاه الإطار، حيث نراها تارة في وضع رأسي كما هو الحال في الإطارات اليمنى واليسرى وتارة أخرى في وضع أفقي عندما يتعلق الأمر الإطارات العلوية والسفلية، ثم يأتي إطار آخر، جعل النقاش في كل زاوية من زواياه الأربعة زهرة متعددة الفصوص.

إلى جانب جملة من الأوراق النباتية، ويضم الإطار السابق الذكر بداخله دائرة أسطوانية جعلها الفنان كحيز وفضاء للكتابة .

6- ج كتابات تلمسان :

6-ج-1 كتابة ضريح أبي مدين شعيب:

لقد انتهج الفنان في هذا العمل نفس المنحى الفني، الذي سبق وأن رأيناه في النموذج السابق لكتابة محراب مسجد عين البيضاء بمعسكر، حيث نلاحظ في كتابة ضريح أبي مدين، أن الفنان قد مزج أيضا بين الزخارف الفنية المختلفة، فهذان العملان من انتاج نفس الفنان، حيث زين خلفيات تلك الأشرطة الكتابية بمجموعة من البراعم والأوراق والفروع النباتية، وكلها تسير في منحى تتابعي وفق تكرار عادي، حيث تسير وحداتها في نفس الاتجاه، وتتلاحم وتتقاطع في كثير من الأحيان مع أبدن الحروف تارة ومع هاماته تارة أخرى، مكونة لنا صورة فنية تنم عن مدى احساس هذا الفنان بمعاني الجمال.

وربما الفنان أفرط من استعمال زخارف الأرابسك الغنية بالزخارف النباتية، وهذا يعبر عن نظرة الفنان إلى قسية المكان الذي تقع فيه هذه اللوحة إضافة إلى تناغم الألفاظ والعبارات مع الصور الفنية لموضوع هذه الكتابة مثل عبارات : " الروضة "، " الجنة " وما يمثل عنصر النبات فيها من قدسية ورمزية، وفي الجزء المقابل نجد هذا النقاش قد استخدم الزخرفة الهنسية القائمة على بعض الأشكال المتمثلة في عقود بداخلها أشكال زخرفية أشبه بشكل شجرة محور عن الطبيعة .

إضافة إلى معينات صغيرة أيضا تتقاطع وتتداخل فيما بينها وفق نسق تكرار عادي مؤلفة أشكال بديعة وغاية في الجمال، إضافة إلى تلك الوردات الهندسية التي زين بها الفنان زوايا هذه اللوحة، وبدت وكأنها تهم إلى الانفتاح من شدة انفراج فصوصها ، وإلى جانب هذه الزخراف الهندسية جسد النقاش بعض أشكال الشرفات داخل الحشوات وهذه كلها وضعها الفنان داخل مجموعة من العقود المفصصة وفق تكرار متناوب، مما أضفى عليها بعض خصائص الفن المغربي الأندلسي وإحدى تأثيراته، وكما وضع النقاش بعض مضامين هذه الكتابة في مربعات صغيرة شغلت بعض المساحات على هذه اللوحة الجصية (الشكل: 11).

6- د الكتابات الشاهدية بوهران :

- شاهد قبر فاطمة بنت محمد بن عبد الكريم :

لقد خصص الفنان للمنظومة الزخرفية لهذا الشاهد ثلاثة أطر زخرفية، حيث احتوى الأعلى منا على مجموعة من الأوراق النباتية المختلفة مع أغصانها، وتركزت أساس في البراعم النباتية، والمراوح النخيلية، اما الشريط الزخرفي الأيمن على زخرفة هندسية تمثلت في زهرة محورة عن الطبيعة، إضافة إلى شكل الهلال، وزهرة، إضافة إلى شجرة السرو، ودائرة محورة عن الطبيعة، أما الإطار الأيسر فتضمن نفس التراكيب الزخرفية الآنفة الذكر.

- شاهد قبر الزهرة بنت القايد علي:

الإطار الزخرفي الأيمن يحتوي على تفرعات نباتية مؤلفة من براعم وأوراق في وضع تكرار رأسي، ويتألف الإطار الزخرفي الأيسر من نفس الوحدات الزخرفية النباتية .

6- ه كتابات شواهد تلمسان:

- شاهد قبر أبوعبد الله محمد بن أحمد العبادي :

هذا الشاهد مكون من ثلاث أطر زخرفية، احتوت كلها على نفس الوحدات الزخرفية التي تمثلت في تفرعات نباتية، أما زوايا العقد فتالفت من شكلين زخرفيين متقابلين تمثلا في في

- شاهد قبر رحمونة بنت أحمد رحمون العبادي :

لم يتضمن هذا الشاهد أي زخرفة نباتية باستثناء الزخرفة الهندسية التي تمثلت في ثلاث إطارات عبارات عن خطوط مستقيمة .

- شاهد قبر أحمد بن محمد مرزق :

لم يحتوي هذا الأثر الفني على الكثير من المنظومة الزخرفية باستثناء الشكلان الزخرفيان النباتيان من نفس النوع الذي اعتاد الفنان استعمالهما لتزيين زوايا العقد المفصص الذي يحيط بإطار الكتابة، حيث شغلا ركني العقد الأيمن والأيسر .

- شاهد قبر أبو العباس أحمد بن أبو عبد الله العبادي :

احتوى هذا الشاهد على ثلاث خطوط مستقيمة تتقاطع فيما بينها على مستوى زوايا الشاهد الأربعة لتكون ثلاث إطارات، تحيط بحيز الكتابة، حيث نلاحظ أن الشاهد اقتصر من جانب الزخرفة على بعض البراعم النباتية الصغيرة التي سدت بعض الفراغات في الإطار الكتابي للوحة .

- شاهد قبر عايشة بنت الحاج محمد أغا:

في هذا الشاهد أراد الفنان أن يضفي نوعا من التنوع والابتكار، حيث قسم الإطار الزخرفي الواحد إلى ثلاث إطارات زخرفية مختلفة الأشكال، حيث نجد في الإطار زخرفة هندسية تمثلت في جملة من المثلثات الصغيرة المتقابلة فيما بينها والتي يفصلها

خط أفقي، أما الإطار الأوسط فتمثل أيضا في زهرة مركزية محورة عن الطبيعة تألفت من بعض الأشكال .

وفي أعلى وأسفل الإطار الأوسط فنجد هناك إطاران صغيران يمثلان مجموعة من البراعم النباتية، أما الإطار الزخرفي العلوي فيتألف من هو الآخر من ثلاث إطارات أفقية، حيث نجد في الإطار الأوسط تكرار عادي لإحدى الأشكال الهندسية المتتابعة والمتراصة فيما بينها، وفي الإطار الثاني الأوسط نجد أربع إطارات صغيرة تمثلت في إطاران نباتيان يشغلان أطراف الإطار الأوسط ويليهما إطاران آخران تشغلهما دائما تلك الزهرة الهندسية المحورة عن الطبيعة، وفي وسط هذا الإطار الكبير نجد مجموعة من الأشكال الهندسية المتداخلة فيما بينها وفي كل زوايا الشاهد الأربعة نجد وردة هندسية محورة عن الطبيعة أشبه بالهالة ،وفي أركان الدائرة المفصصة المخصصة للكتابة نجد مجموعة من الأشكال النباتية التي تمثلت في براعم وأوراق نباتية .

- شاهد قبر فاطمة بنت مولاي إبراهيم :

الإطار الاسطواني الذي يحيط بالشاهد، يتضمن بداخله وحدات زخرفية من نفس النوع متتابعة في تكرار عادي، أما الإطار الدائري الداخلي فيتكون من خراطيش تتكون بدورها من جدائل صغيرة تكون جملة الأشرطة التي بداخلها نصوص الكتابة، أما في مركز الإطار الدائري نجد زهرة هندسية محورة عن الطبيعة مكونة من عدة فصوص .

- شاهد قبر سعيد بن أحمد بن محمد العقباني :

يتكون هذا الشاهد من إطار يحيط بهذا الأخير من الجهات الثلاث اليمنى واليسرى وكذا العلوية، ويتألف من وحدات زخرفية هندسية عبارة عن تكرار مجموعة من المثلثات الصغيرة المتقابلة فيما بينها والتي يفصلها خط أفقي صغير، إضافة إلى زوايا الدائرة المفصصة الأربعة التي زينها الفنان بتشكيلات زخرفية نباتية تمثلت في براعم وأوراق نباتية .

- شاهد قبر شعبان الشاطبي:

لقد جاء هذا الأثر الفني، غفلا من الزخرفة ولم تسجل به أي تفاصيل نباتية ،باستثناء مجموعة من الورود الهندسية المحورة عن الطبيعة والتي شغلت زواياه الأربعة .

- شاهد قبر جنات بنت محمد البريكسي:

يحيط بهذا الشاهد إطار زخرفي من جهاته الأربع، حيث نجد في زوايا الإطار العلوي اليمنى واليسرى زهرتان هندسيتان متفتحتان محورتان عن الطبيعة، أما في المركز فنلاحظ شكلا هندسيا عبارة عن أشكال هندسية شديدة التحوير، أما الإطار الأيمن والأيسر، فقد زينهما الفنان بجملة من الفروع والأوراق النباتية المحورة عن الطبيعة

أما الإطار الأسفل فقد تمثل في رسم وحدات نباتية عبارة عن براعم نباتية من نفس الجنس في وضع تكرار عادي محور عن الطبيعة .

- شاهد قبر محمد بن مصطفى البريكسي:

يتكون هذا الشاهد من أربعة إطارات كبيرة تحيط بكامل الشاهد، ويتألف كل إطار من هذه الإطارات من إطارين صغيرين، أحدهما يحتوي على زخرفة تتكون من ضفائر حبلية والآخر قوام زخرفته براعم نباتية، أما الإطار العلوي فيحتوي هو الآخر على إطارين صغيرين، ولكن مضامينهما الزخرفية تختلف عن الإطارين السابقين، حيث نجد في أحدهما تلك المثلثات الصغيرة المتقابلة والمفصولة بخط أفقي كما رأيناها في النماذج السابقة، أما الإطار الآخر فيتكون من زخرفة هندسية عبارة عن تشابك بعض الخطوط مع بعضها البعض، ونمق الفنان أركان الشاهد الأربعة بتلك الدوائر الصغيرة التي عبارة عن وردة هندسية محورة هن الطبيعة ذات الثمانية فصوص .أما زوايا العقدان الداخليان فوظف فيهما الفنان بعض الأشكال التي تمثلت في وحدات من الزخرفة النباتية الممثلة في براعم وأوراق نباتية .

- شاهد قبر الزهرة بنت الحاج علي:

يتألف هذا الشاهد من أربعة إطارات زخرفية تحيط بكل مساحة الشاهد، فنجد الفنان قد حلى الإطار الأيمن بزخارف نباتية عبارة عن براعم نباتية وأوراق، أما الإطار العلوي فقد تكون من أربعة إطارات صغيرة، حيث شغلت الوردة الهندسية

المحورة أطراف كل الإطارات، حيث خصها الفنان بأشكال زخرفية محورة عن الطبيعة، وأما الإطار السفلي فقد خصصه أيضا لتراكيب هندسية في وضع تكرار عادي .

- شاهد قبر الملحسن بنت بوحمزة:

يحتوي هذا الشاهد على ثلاث إطارات زخرفية، خصص النقاش الإطاران الأيمن والأيسر بوحدات زخرفية نباتية عبارة عن براعم نباتية وأوراق وأزهار صغيرة، أما الإطار العلوي فقد وظف عليه زخرفة هندسية عبارة عن تداخل مجموعة من الخطوط الهندسية .

أما زوايا الشاهد فقد استخدم فيها الفنان أشكال عبارة عن ورود هندسية محورة عن الطبيعة.

- شاهد قبر أبي لكحل البريكسي:

يلف هذا الشاهد أربعة إطارات زخرفية، فنجد في الأيمن والأيسر منهما تشكيلات زخرفية قوامها سلسلة من البراعم والأوراق النباتية الصغيرة، أما الإطار العلوي والسفلي فتمثلت معالم زخرفتهما في وحدتان زخرفيتان هندسيتان، الأولى منها عبارة عن تشابك وتداخل مجموعة من الخطوط مع بعضها البعض في وضعية تكرار عادي، أما الثانية فهي عبارة عن تتابع وحدات زخرفية نباتية من نفس النوع وفق نظام تكرار عادي ،والذي تكررت فيه بعض الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب ومتتالي، وخص به الإطار الخارجي الذي يحيط بالشاهد، حيث بدت الوحدات في وضع متناسق ومتراص.

وأما في زوايا الشاهد العلوية فنلاحظ دائما ذلك الشكل الهندسي المألوف الذي هو عبارة عن وردة هندسية محورة عن الطبيعة، أما في الجزء السفلي ودائما في ركني الشاهد نجد شكلا هندسيا مغايرا للسابق.

- شاهد قبر التاجر البريكسي:

جزأ الفنان هذا الشاهد إلى أربعة إطارات متداخلة فيما بينها، حيث يشكل تقاطع هذه الأخيرة مربعات صغيرة في أركان الشاهد الأربعة، بداخل كل منها زهرة رباعية

الفصوص محورة عن الطبيعة، حيث يصطلح عليها بعض الباحثين في الآثار والفنون بـــ " كف السبع "، أما داخل الإطار الكتابي فقد تضمن مدخلا زخرفيا أشبه بعقد مفصص، ونقش الفنان في زواياه السفلية والعلوية شكلا نباتيا عبارة عن حشوات زخرفية نباتية .

- شاهد قبر العيشوش بنت الباي مصطفى بوشلاغم:

يتكون هذا الشاهد من إطاران زخرفيان أحدهما على يمينه والآخر على اليسار، وقوام زخرفتيهما تشكيلات زخرفية عبارة عن وحدات نباتية في وضع تتابعي مشكلة من أوراق وأزهار محورة عن الطبيعة، وفي زوايا القوس الداخلي الذي يحيط بحيز الكتابة نلاحظ شكل هلالان ويتوسطهما رمز هندسي، وفي أركان الشاهد نجد أيضا إطاران صغيران بداخلهما قرصان صغيران يخترقهما قضيبان صغيران أيضا .

- شاهد قبر شعبان بن محمد البريكسي:

يتألف هذا الأثر الفني من ثلاث إطارات زخرفية، خصص الفنان الإطار الأيمن والأيسر كما دأب على ذلك لوحدات زخرفية نباتية، والتي تمثلت في بعض البراعم والفروع النباتية مصحوبة بأوراق صغيرة، ونفس الشيء بالنسبة للإطار العلوي الذي زوقه النقاش بأشكال مشابهة للإطار السابق، وفي زاوية العقد اليمنى واليسرى فقد جسد الفنان عليها نفس الأشكال النباتية التي اعتاد النقاش على توظيفها في مثل هذه المساحة مع تحوير لأشكالها.

- شاهد قبر سعيد الشباح:

يتكون هذا الشاهد من خطان مستقيمان يمثلان الإطاران اللذان يحيطان بفضاء الكتابة، وفي زوايا العقد العلوية نجد إطاران صغيران بداخلهما شكل هندسي، ونفس هذا الأخير نلاحظه في أسفل إطار الكتابة، ويشغل الفراغ الموجود تحت إطار الكتابة، أما الحيز المخصص للكتابة فقد خصه الفنان بمجموعة من الوحدات الزخرفية المتمثلة أساسا في البراعم والأوراق النباتية .

- شاهد قبر محمد القندوز:

يتكون الشاهد من شريط زخرفي مكون من مجموعة من الأشكال الهندسية من نفس النوع، والتي وظفها الفنان في وضع تتابعي وفق نظام تكرار عادي، وقوامها زهرة نباتية رباعية الفصوص محورة تحويرا شديدا داخل دوائر صغيرة، وفي وسط الإطار الكتابي نجد الفنان قد خصه هو أيضا ببعض التفاصيل التزينية الصغيرة والتي تمثلت في أرواق نباتية وبراعم لتغطية الفراغات.

- شاهد قبر فاطمة بنت الحاج العربي المسيق:

يتألف هذا الشاهد من إطاران زخرفيان قوام زخرفتيهما وحدات نباتية من أشجار السرو المحورة عن الطبيعة في وضع تتابعي وفق نسق تكرار عادي، أما الإطار العلوي من الشاهد فيحتوي على زخارف نباتية تمثلت في أزهار وبراعم وأوراق وأغصان نباتية، وفي زوايا العقد العلوية نجد شكلان هندسيان عبارة عن وردة نباتية تمثلت في زهرة متفتحة ومحورة عن الطبيعة، والملاحظ أن النقاش قد قسم أشرطة الإطار الكتابي بواسطة أغصان نباتية .

- شاهد قبر مولاي بن علي بن موسى:

يتألف هذا الشاهد من شريط زخرفي مفصص، حيث خصص الفنان داخل كل فص من فصوصه شكل شجرة السرو المحورة عن الطبيعة، وفي مركز هذا الشريط الأسطواني في الأعلى وظف فيه النقاش شكلا هندسيا عبارة عن زهرة هندسية محورة عن الطبيعة متكونة من عشرة فصوص .

- شاهد قبر فاطمة بنت الحاج رسطان:

يحتوي هذا الشاهد ثلاث إطارات زخرفية، نجد الإطاران الأيمن والأيسر يحتويان على أشكال نباتية قوامها إبر صنوبرية محورة عن الطبيعة، وأما في الجزء العلوي من الشاهد فقوام زخرفته تشكيلات نباتية عبارة عن فروع وبراعم نباتية.

وفي أركان العقد المفصص فخصصها الفنان لذلك الشكلان النباتيان الذي تعود النقاش نقشهما في ذلك الموضع من الشاهد، وفي جانبي الإطار العلوي مربعان صغيران بداخلهما تقاطع خطوط مستقيمة مشكلة زخرفة شبكية، تشبه إلى حد ما المشربيات في العمائر الإسلامية .

أما الإطار الداخلي فقد مال نصيبه من الزخرفة، حيث وظف الفنان عقد زخرفي مشابه للعقد المفصص وتعلوه في أركانه حشوات زخرفية نباتية .

- شاهد قبر مولاي إبراهيم بن الحاج :

قسم الفنان محيط الشاهد إلى ثلاثة إطارات زخرفية، وقد وظف النقاش على حوافها زخرفة هندسية، هي عبارة عن ظفائر هندسية، كما خصص العلوي منها لزخرفة نباتية قوامها مجموعة من الوحدات الزخرفية، التي هي عبارة عن أزهار محورة عن الطبيعة، على نسق التكرار المتناوب، أما في زواياه فهناك مربعان صغيران بداخلهما ورود محورة عن الطبيعة، أما الإطار الأيمن والأيسر فقد وظف عليه الفنان زخرفة نباتية تمثل مجموعة من أزهار اللالة المتفتحة متراصة فيما بينها، في اتجاه تصاعدي وفق نسق التكرار العادي، أما في الإطار الداخلي للكتابة فقد وضع النقاش أغصان من الأشجار للفصل بين أشرطة الكتابة، كما تخللت نصوص الكتابة بعض التفاصيل النباتية الصغيرة التي تمثلت في براعم صغيرة .

- شاهد قدمي:

احتوى هذا الشاهد على إطارين زخرفيين، تضمن كل منهما نفس الزخارف النباتية، وكان قوامها أزهار متفتحة ومصحوبة بأوراق وبراعم محورة عن الطبيعة، وفي أسفلها وردة هندسية محورة عن الطبيعة، كما قسم أشرطة إطار الكتابة بأغصان نباتية

والجدير بالملاحظة أن الجزء العلوي من الشاهد ربما قد تضمن هو الأخر بعض المضامين الزخرفية، ولكن لسوء الحظ أن قد فقدت أغلب أجزائه .

الفصل الخامس
الدراسة التحليلية للكتابات

1- ظاهرة الشكل والاعجام

2- التحليل الأبجدي للنماذج:

أ- على الكتابات العمائرية

ب- على الوقفيات وشواهد القبور

ج- التحليل الفني لأوضاع الحروف

1- ظاهرة الشكل والاعجام:

1-أ النقط: وهو الذي يستدل به على حروف المعجم، ويفصل به بينها فتعرف به الباء من الثاء، ويقال أول من نقط المصاحف ووضع العربية أبو الأسود الدؤلي، من تلقين أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

قال ابن مقلة: وللنقط صورتان، أحدهما شكل مربع، والآخر شكل مستدير، وإذا كانت نقطتان على حرف، فإن شئت جعلت واحدة فوق أخرى، أو جعلتهما في سطر معا، وإذا كان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط، لم يجز أن تكون النقط إذا انشفعت إلا واحدة فوق أخرى، والعلة في ذلك أن النقط إذا كن في سطر وخرجن عن حروفهن وقع اللبس والإشكال، فإذا جعل بعضها على بعض كان على كل حرف قسطه من النقط فزال الإشكال[1].

1- ب الشكل: قال بعض أهل اللغة شكل الحروف مأخوذ من شكل الدابة، لأن الحروف تضبط به وتقيد، فلا يلتبس إعرابها، كما تضبط الدابة بالشكال، وقال بعضهم حلوا غرائب الكلم بالتقييد، وحصنوها عن شبه التصحيف والتحريف، وهو ثلاث حركات رفع ونصب وخفض، قال ابن العفيف: إذا كان الحرف مفتوحا منونا فعلامته خطتان من فوقه، وتكون بينهما كقدر واحدة منها، وإذا كان مضموما منونا فعلامته سين بغير عراقة[2]، وأما الشكل والنقط فحدث بعد الإسلام، والواضع لبعض الشكل أبي الأسود الدؤلي، والحجاج بن يوسف وأتباعه كنصر بن عاصم ويحي بن يعمر فهم الذين كملوا بقية الشكل في مدة عبد الملك ابن مروان[3].

إن من المعلوم أن للخط المغربي طريقة في الكتابة في المغرب تختلف عن الخط المشرقي اختلافا بينا، كنقط القاف بنقطة واحدة من فوق، والفاء بنقطة من تحت، فإذا نسخ ناسخ مشرقي كتابا بخط مغربي وهو يجهل رسومه، كان ذلك مظنة

---

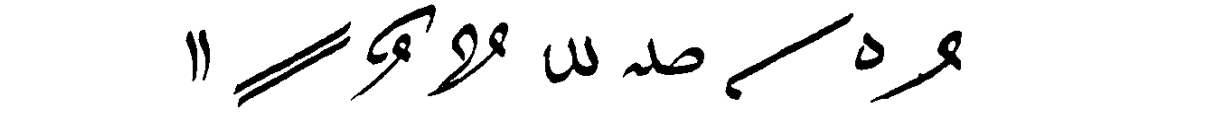
[1]- محمد مرتضى الزبيدي، **حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق**، تحقيق: محمد طلحة بلال، ص61-62.

[2]- **نفس المرجع**، ص61-63.

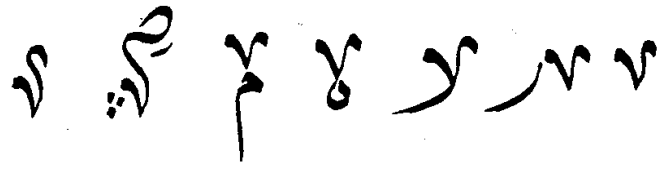
[3]- أحمد الهاشمي، **المفرد العلم في رسم القلم**، مطبعة النيل، مصر، ص05.

تصحيف[1]، وقد أسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي بوضع علامات الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمد وعلامة الصلة، ولا يخفى ما لظهور هذه الحركات من تأثير مزدوج في الحفاظ على سلامة اللغة العربية، وعلى تحسين الخط العربي، حيث استعملت هذه الحركات في تزيين الحروف والكلمات بأشكال تراوحت بين تحقيق الغاية اللغوية من هذه الحركات، وإضفاء طابع جمالي على نماذج الخطوط المختلفة[2].

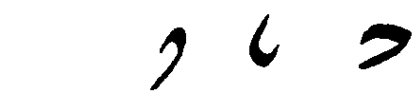
أولا: للإعراب والتوضيح، وهذا التشكيل يتكون من الضمة، والفتحة، والكسرة والسكون، وهمزة الوصل، والشدة، والتنوين، وهذه صوره وأشكاله:



ثانيا: يكون للزينة وإملاء الفراغ والتنسيق، ويتكون هذا التشكيل من بعض الصور والهيئات، وتسمى الأوراد واحدتها وردة ومثال ذلك:



وهناك أشكال أخرى تسمى (الأوراق) واحدتها ورقة وهي على هذا النحو[3]:



[1]– محمود محمد الطناحي، **دراسات في اللغة والأدب** وبحوث، ج02، دار الغرب الإسلامي، ص470.

[2]– بشير البرغوثي، **ألف ياء الخط العربي**، دار الطريق للنشر والتوزيع، ص 15.

[3]– وليد الأعظمي، **خصائص الخط العربي**، مجلة المجمع العلمي، مج 31، بغداد، 1400هـ/1980م، ص221–222.

1- ج الإعجام:

هو نقط الحروف العربية دون البعض الآخر، والحجاج بن يوسف الثقفي هو الذي أمر نصر بن عاصم ويحي بن يعمر تلميذي أبي الأسود الدؤلي، فوضعا الإعجام بالمداد الذي تكتب به الكلمة تمييزا للحروف المتشابهة مع بعضها البعض[1].

حدثنا الوليد بن مسلم قال حدثنا الأوزاعي قال سمعت يحي بن أبي كثير يقول: كان القرآن مجردا في المصاحف، فأول ما أحدثوا فيه النقط على الياء والتاء، وقالوا لا بأس به هو نور له، قال أبو عمرو: النقط عند العرب إعجام الحروف في سمتها، وقد روى عن هشام الكلبي أنه قال: أسلم بن خدرة أول من وضع الإعجام والنقط، وروى عن الخليل بن أحمد قال: الألف ليس عليها شيء من النقط لأنها لا تلابسها صورة أخرى، والباء تحتها واحدة، والتاء فوقها اثنتان، والثاء ثلاث، والجيم تحتها واحدة والخاء فوقها واحدة، والذال فوقها واحدة والشين فوقها ثلاث، والضاد فوقها واحدة، والفاء إذ وصلت فوقها واحدة وإذا فصلت لم تنقط، لأنها لا يلابسها شيء من الصور، والقاف إذا وصلت فتحتها واحدة، وقد نقطها ناس من فوقها اثنتين، فإذا فصلت لم تنقط[2].

1- د باب الحروف:

قال ابن دريد والحروف التي استعملتها العرب في كلامهم من الأسماء والأفعال والحركات والأصوات تسعة وعشرون حرفا مرجعهن إلى ثمانية وعشرين حرفا، وأما الحرف التاسع والعشرين فحرف بلا صرف – أي بلا تصريف – وهي الألف الساكنة[3] وحسب ابن فارس منها يتألف الكلام كله، وتتولد بعد ذلك حروف كقولنا "اصطبر" و"اذكر" تولدت الطاء لعلة، وكذلك الدال، فأول الحروف الهمزة والعرب تنفرد بها في عرض الكلام مثل "قرأ" ولا يكون في شيء من اللغات إلا ابتداء، ومما

---

[1]– مجدي وهبة وكامل المهندس، **المرجع السابق**، ص 50–51.

[2]– أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، **المحكم في نقط المصاحف**، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، 1997، ص 35.

[3]– أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، **الكليات**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط02، 1419هـ/1998م، ص 25.

اختصت به لغة العرب الحاء والظاء، وزعم ناس أن الضاد مقصورة على العرب دون سائر الأمم، قال أبو عبيدة: وقد انفردت العرب بالألف واللام اللتين للتعريف، كقولنا : "لرجل" "الفرس" فليس في شيء من لغات الأمم غير العرب[1].

2- التحليل الابجدي للنماذج:

أ- التحليل الأبجدي للكتابات على العمائر في معسكر:

أ-1 الكتابة الاولى: المسجد الكبير (مصطفى التهامي)

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** ظهر هذا الحرف بصور متعددة، حيث نجده قد اتخذ صورة الألف المفرد المطلق في: "الحمد"، "أما"، وفي "الذي"، "المبارك"، "الميمون"،"العدى"، "الباس"، "لواء"، "العز"، "الأسما"، "أزمة"، "المجد"، "الحرمين"، "المجاهد"، "العالية"، "العثمانية"، "إبراهيم"، لفظة الجلالة "الله"، "ألف"، أما الضرب الثاني من الألف فهي "الألف المشعر"، وقد جسدها النقاش في عبارات: "أمر"، "الدنيا"، "أمير"، "الرتبة"، "العالمين" ،"الملوك"، "السيد" أما النوع الثالث من هذا الحرف فهو الألف المحرف نحو الشمال: وقد ظهر في الألفاظ الآتية: "الندى"، "أزمة"، "الشريفين"، "الملوك"، "العثمانية"، "الحاج"، "إبراهيم"، "الأمة".

وأما الصورة الثالثة لحرف الألف فهي: الألف المركب الصاعد، وقد تمثل ذلك في الكلمات التالية: "مولانا"، "ببناء"، "المبارك"، "الباس"، "الدنيا"، "الأسما"، "الأحما"، "المجاهد"، "العالمين"، "صاحب"، "العالية"، "العثمانية"، "الحاج"، "عثمان"، "ملكا"، "عليا"، "وليا"، "سميا"، "عام"، "ماية" .

- **حرف الباء وأخواتها:** لقد نقشت الباء على شكل الباء المركبة الموقوفة في عبارات: "نبيه"، "بعد"، "ببناء"، "المبارك"، "بين"، "بدر" ،"الرتبة"، "باي"، "بن"، "إبراهيم"،"شعبان"، أما النوع الثاني من حرف الباء فهو الباء المركبة المبسوطة، وقد

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ/1997م، ص 63.

تجلت في ألفاظ: "صاحب"، وأما الباء المفردة الموقوفة فنلاحظها في كلمة "رب"، أما حرف التاء فقد ظهرت في شكل المركبة الموقوفة في عبارة "الرتبة"،"تحفة"، "الأمة"، "ستين"، "ماية".

– **الجيم وأخواتها:** رسمت مبتدأة مروسة في عبارات: "حق" ،"حمده" ،"جمع"، "صاحب"، "الأحما"، "خلد"، وأما الضرب الثاني فهو المركبة المبتدأة المحققة فنلاحظها في لفظة "المسجد"، "المجد"، "الحرمين"، "الحاج"، والصورة الثالثة: فجاءت مركبة مختتمة مرسلة في لفظة "حاج" ومركبة مختتمة مجموعة في نفس اللفظة.

– **حرف الدال:** وقد رسمت مجموعة مركبة في لفظة "الحمد"، "حمده"، "بعد"، "العدى"، "هدى"، "خلد"، وأما النوع الثاني فهو المركبة المبسوطة وتجلت في عبارة "الذي"، وأما الصورة الثالثة فهي المركبة المخطوفة وقد تمثلت في عبارة "الندى"، "المجد" "المجاهد".

– **حرف الراء:** وقد نقشت هي كذلك على ضروب متعددة منها: المركبة المدغمة وتمثلت في عبارات "أمر"،"المبارك"، "الحرمين الشريفين" في نفس السطر "الرتبة"، "إبراهيم"، "شهر"، أما الصورة الثانية فتمثلت في ضرب الراء المفردة المبسوطة في عبارات: « در"، "أزمة، "أمير، "رب"، أما الصورة الثالثة فهي الراء المركبة المخطوفة وظهرت في عبارة "العز"، وأما المركبة المتوسطة المدغمة فظهرت في كلمة "إبراهيم".

– **حرف الطاء:** جاءت على شكل متوسطة موقوفة في عبارة "المعظم"، وأما النوع الثاني فهو المتوسطة المبسوطة وتمثلت في كلمة "طلع".

– **حرف اللام:** ونشأت على ضرب المبتدأة في عبارات: لفظة الجلالة "الله"، "لواء"، أما المتوسطة فجسدها النقاش في عبارات: "صلى"، "المسجد"، "المبارك"، "الميمون"، "المعظم"، "العدى"، "الذي"، "الباس"، "طلع"، "الدنيا"، "العز" في السطر الثامن، و"الأسما" "مالك"، "المج « وأيضا "الأحما"، "الحرمين الشريفين"، "المؤمنين"، "المجاهد" وأيضا في "العالمين"، "الرتبة"، "العالية"، "الملوك العثمانية"، كما نجدها في عبارة "الحاج" و"السيد"، "خلد"، وفي كلمات: "ملكه"، "ملكا"، "عليا"، وعبارة "وليا"، وفي لفظة "ذلك"

ولفظة الجلالة "الله"، و"ألف"، أما صورة اللام المحققة فنجدها في لفظة "مولانا"، "الأمة".

– **حرف الميم:** لقد اتخذت عدة أشكال فمنها: المبتدأة المحققة في لفظة "مولانا"، "محمد"، "أما"، "أمير"، "مالك"، "الحرمين"، "المومنين"، "المجد" ،"ملكه"، "ملكا"، "ماية"، أما المتوسطة المحققة فنجدها في عبارات "المسجد"، "المبارك"، "الميمون"، "المعظم"، "العالمين"، "الملوك"، وثالثها المتوسطة المفتولة، ونلاحظها في لفظة "محمد"، "الأسما"، وعبارة "الميمون"، "العثمانية"، "عثمان"، "هما"، "سميا"، والصورة الرابع لحرف الميم هي الميم المثلثة والتي تمثلت في لفظة "أمر" و"أزمة"، والضرب الأخير هو الميم المركبة المسبلة المحققة والمطرفة في لفظة "إبراهيم".

– **حرف النون:** وتمثلت في المتوسطة في ألفاظ: "سيدنا"، "مولانا"، "نبيه"، "ببناء"، "الباس"، "الندى"، "الدنيا"، "المومنين"، "العثمانية"، وأيضا في لفظة "مولانا"، أما الصورة الثانية فهي النون المفردة المجموعة في "عثمان"، "شعبان"، وأيضا المركبة المجموعة في: "الشريفين"، "بن"، أما المركبة المبسوطة فنلاحظها في عبارات "بين"، "المؤمنين"، "العالمين"، "ستين".

– **الصاد وأخواتها:** وقد رسمت على ضرب المبتدأة المجموعة في لفظة "صلى" في السطر الثاني، وعبارة "صاحب" في السطر الثامن والثاني عشر .

– **العين وأختها:** نقشت على عدة أوجه، فمنها المبتدأة الملوزة في كلمة "على"، "عبده"، "عثمان"، "عليا"، وكلمة "على"، وأما الضرب الثاني فهي مركبة مبتدأة نعلية في لفظة "عام"، وأما الصورة الثالثة لها فجاءت مركبة مربعة مفتوحة وتمثلت في عبارات: "بعد"، "المعظم"، "العالمين"، "العالية"، "العثمانية"، ولفظة "شعبان"، وأما الضرب الثاني من العين فهي المتوسطة المعلقة المطموسة في لفظة "العدى"، "العز"، أما الصورة الثالثة للعين، فهي المركبة المسبلة المطرفة وظهرت في كلمة "جمع"، "طلع"، وأما الصورة الأخير فهي المركبة المرسلة في لفظة "قمع".

- **الفاء وأختها:** رسمت على وجهين مركبة مجموعة مطرفة في لفظة "حق" ومتوسطة في عبارات: "الشريفين"، "تحفة"، والمبتدأة في لفظة "قمع"، وفي حرف الجر "في".

- **حرف الكاف:** اتخذت شكل المفردة المعراة في لفظة "المبارك"، "الملوك"، أما النوع الثاني فهي المتوسطة المبسوطة، والتي نجدها في عبارة "ملكه"، والمثير للانتباه هو أن النقاش قد أبدع في المزاوجة بين ضربين من الكاف في موضع واحد، حيث وظّف المشكولة مع المعراة في أكثر من لفظ خاصة في عبارات: "ذلك"، "مالك".

- **حرف السين وأختها:** فقد نقشت على ضرب المبتداة المركبة المجموعة في عبارات: "سيدنا"، "الأسما"، "سبيل"، "سميا" ،"شهر"، وفي لفظة "شعبان"، "ستين"، أما النوع الثاني فهو المتوسطة المجموعة والتي رسمت في العبارات التالية "المسجد"، "الشريفين"، "السيد"، ونقشت أيضا على ضرب المفردة المجموعة المطرفة في لفظة "الباس" .

- **حرف الهاء:** تعددت أشكال هذا الحرف، حيث نجده في صورة وجه الهر المبتدأة في لفظة "هذا"، "إبراهيم"، وفي لفظة "هما" في السطر السادس عشر، أما النوع الثاني فتمثلت في هاء أذن الفرس في لفظة "المجاهد" في السطر الحادي عشر، ولفظة "شهر" في السطر الثامن عشر، أما الضرب الثاني فهي الهاء المخطوفة المطرفة والتي نجدها في عبارة لفظ الجلالة "الله"، "نبيه"، "أزمة"، "الرتبة"، "العالية"، "العثمانية"، "تحفة"، ولفظة "ملكه"، "الأمة"، أما الهاء المردوفة فتمثلت في لفظة "ماية"، وأما المفردة المعراة فتمثلت في لفظة "حمده"، "عبده".

- **حرف الواو:** وظهرت على أوجه متعددة فمنها المجموعة في حرف واو العطف "و"، فأما المبسوطة فاستعملها النقاش في كلمات "لواء"، وفي حرف العطف "و"، "وليا".

- **حرف الياء:** تنوعت ضروب هذا الحرف فمنها الياء المركبة المتوسطة في لفظة "سيدنا"، "الميمون"، "بين"، "الشريفين"، "أمير المؤمنين"، "سبيل"، "العالمين"، "العالية"، "العثمانية"،"السيد"، "إبراهيم"، "عليا"، "وليا"، "سميا"، "ماية"، أما الياء الراجعة فنجدها في لفظة "المجدي" وفي حرف الجر "في"، وفي "باي"، أما النوع الثالث من الياء فهو

المفردة المجموعة والتي نجدها في عبارة "هدى"، وأما المركبة فنجدها أيضا في حرف الجر "على"، "العدى" .

أ-2 الكتابة الثانية: قبة الباي إبراهيم:

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** رسمت مفردة مطلقة في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله" وفي "الرحمن"، "الرحيم"، "أمر"، "الدار"، "المباركة"، "المعظم"، "العادل"، "الشهير"، "الكبير"، "الرفيع"، "المجاهد"، "المرابط"، "المقسط"، "أمير"، "المؤمنين"، "أدام"، "أمر"، "أيده"، "الجليل"، أما صورة المفردة المحرفة فنلاحظها في الكلمات التالية: "الحاج"، "إبراهم"، "القبة"، "العظيم"، "الصالحين"، "عبد القادر الجيلاني"، "الحرام"، أما صورة المركبة الصاعدة فنلاحظها في "أما"، "بناء"، "المباركة"، "العادل"، "المجاهد"، "الجار"، "القاسط"، "البايات"، "الغربية"، "الحاج"، "عثمان"، "باي"، "حسبما"، "القبة"، "العظيمة"، "سلطان"، "الصالحين"، "الجيلاني"، "دركنا"، "رضاه"، "العظيم"، "الجسيم"، "بتاريخ"، "فاتح"، "الحرام"، "عام"، "مائة" .

- **حرف الباء وأخواتها:** كتبت مفردة مجموعة في عبارة "البايات"، وأما المركبة المبتدأة فنلاحظها في لفظة "بسم"، "ببناء"، "باي"، "بتاريخ"، "المرابط"، أما ضرب المركبة المتوسطة فنلاحظه في عبارة "ببناء"، "المباركة"، "الكبير"، "البايات"، "حسبما"، "القبة"، و"عبد"، وعبارة "سعيد"، أما المبتدأة المدغمة فنجدها في لفظة "إبراهيم".

- **حرف الجيم وأخواتها:** نقشها الفنان على صورة المبتدأة المروَّسة في عبارة "الرحمن"، "الأجل"، "حسبما"، أما المبتدأة الملوزة فاقتصرت على العبارات التالية "الرحيم"، "رجاء"، "خلد"، "حرمة"، أما ضرب المركبة المتوسطة فنجدها في عبارة "المجاهد"، "الجار"، "الحاج"، "الجليل"، "الصالحين"، و"الجيلاني"، "الجسيم"، "الحرام"، أما صورة المرسلة المطرفة فنلاحظها في عبارة "الشيخ"، "بتاريخ"، "فاتح".

- **حرف الدال:** نقشت على صورة المفردة المجموعة في الكلمات الآتية: "العادل"، "دوام"، "القادر"، "أدركنا"، وأما المجموعة المطرفة فنجدها في لفظة "المجاهد" و"عدله"، و"خلد"، وكذا لفظة "أيده"، "هذه"، "عبد"، " بذلك".

- **حرف الراء:** نقشت على شاكلة: الراء المفردة المبسوطة في عبارة "زين"، "رضاه"، وأما المفردة المدغمة فنجدها في كلمة "الدار"، ولفظة "الجار"، "القادر"، "أدركنا"، وأما المركبة المدغمة فنجدها في لفظة "الرحمن"، "الرحيم"، "أمر"، "الدار"، "المباركة"، "الشهير"، "الكبير"، "الخطير"، "المرابط"، "الغربية"، وفي لفظة "أمير"، وفي عبارات: "نصره"، "أمر"، "حرمة".

- **حرف السين:** رسمت متوسطة في عبارة "بسم"، "الشهير"، "المقسط"، "إنسان"، "حسبما"، "بتشييد"، "الشيخ"، "الجسيم"، أما المبتدأة المركبة فنلاحظها في "القاسط"، "سلطان"، "سبعة"، "ستين".

- **حرف الطاء:** كتبت أيضا المطرفة في "المرابط"، "المقسط"، "القاسط"، وأما المتوسطة فنجدها في لفظة "العظيم".

- **حرف الكاف:** نقشت على ضرب المبتدأة المشكولة في لفظة "المباركة"، "أدركنا"، أما الصورة الثانية فهي المبتدأة المبسوطة، فنجدها في عبارة "الكبير"، أما المتوسطة المبسوطة فنجدها في كلمة "ملكه"، وأما المشكولة المركبة المطرفة فنلاحظها في عبارة "بذلك".

- **حرف اللام:** فقد نقشت مفردة مجموعة في لفظة "العادل"، وأما المجموعة المطرفة فنلاحظها في "الجليل"، وأما المركبة المبتدأة فنجدها في "الرحمن"،"الرحيم"، "الدار"، "المباركة"، "المعظم"، "العادل"، "الشهير"، "الكبير"، "الخطير"، "المجاهد"، "المرابط"، "المقسط"، "الجار"، "القاسط "، "البايات"،"الغربية"، "المؤمنين"، "الحاج"، "القبة"، "العظيمة"، "للشيخ"، "الجليل"، "الصالحين"، "الجيلاني"، "العظيم"، "الجسيم"، " الحرام".

- **حرف الميم:** كتبت مبتدأة محققة في "مولانا"، "أمله"، "أمير"، "ملكه"، "حرمة"، "محرم"، "ماية"، أما المبتدأة المثلثة فنلاحظها في لفظة "محمد"، وأما المتوسطة المقلوبة فنجدها في لفظة: "عثمان"، "إبراهيم"، "حسبما"، "العظيمة"، أما المسبلة الملفوفة فنلاحظها في: "العظيم"، "الجسيم"، أما المثلثة المسبلة فنجدها في عبارة :"محرم"، "الحرام"، وأما المركبة المثلثة المطرفة، فنلاحظها في كلمة: "المعظم" في السطر الثاني، وأما المتوسطة المحققة فنجدها في ألفاظ: "محمد"، "المرابط"، "المقسط"، "المجاهد".

- **حرف النون:** رسمت مفردة مجموعة في كلمات: "إنسان"، "سلطان"، وأيضا مركبة مطرفة مجموعة في:"المؤمنين"، "بن"، و"ستين"، أما المطرفة المدغمة فنلاحظها في لفظة: "الرحمن"، "الصالحين"، أما المبسوطة المطرفة فنجدها في عبارة: "زين"، "عين"، وأخيرا المبتدأة المجموعة التي نلاحظها في لفظة "إنسان"، "نصره"، و"الجيلاني".

- **حرف الصاد:** رسمت مبتدأة في "صلى"، "رضاه"، أما المتوسطة فنجدها في عبارة "نصره"، "الصالحين"، "قصد" .

- **حرف العين :** رسمت مبتدأة نعلية في: "عبد"، "عثمان"، "عبد القادر"، أما المتوسطة المعقودة فنلاحظها في لفظة: "المعظم"، "العادل"، "الغربية"، "العظيمة"، "العظيم".

- **حرف الفاء :** نقشها الفنان على ضرب المبتدأة في"الرفيع"، وفي"فاتح"، "قصد"، أما المتوسطة فنلاحظها في عبارة: "المقسط"، "القاسط"، "القبة"، أما المطرفة المجموعة فنلاحظها في عبارة: "ألف".

- **حرف الهاء:** نقشت مبتدأة على ضرب هاء "وجه الهر" في لفظة "هذه"، "المجاهد"، "إبراهيم"، وأما الصورة الأخرى، فهي هاء أذن الفرس الوسطى وتمثلت في العبارة التالية: "الشهير"، وأما المحدودبة أو المدغمة فنلاحظها في لفظ الجلالة "الله"، "المباركة"، "عدله" "الغربية"، "أمله".

- **حرف الواو:** رسمت مفردة مجموعة في حرف العطف "الواو"، وأما الواو المفردة المبسوطة فتمثلت في عبارة "دوام"، وحرف العطف "واو".

- **حرف اللام ألف:** رسمت مبتدأة مرشوقة في"الأجل"، ومركبة محققة في لفظة "الجيلاني" في السطر العاشر، ومفردة محققة في عبارة "مولانا".

- **حرف الياء:** نقشت مركبة مبتدأة في"يد"، "زين"، "البايات"، "أيده"، "بتاريخ"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارة: "الرحيم"، "الشهير"، "الكبير"، "الغربية"، "المؤمنين"، "إبراهيم"، "بتشييد"، "العظيمة"، "للشيخ"، "الجليل"، "الصالحين"، "سيد"، "الجيلاني"، وكذلك لفظة "العظيم"، "الجسيم"، "ستين"، أما الياء الراجعة فتمثلت في عبارة "على"، "باي"، "الجيلاني"، أما المركبة المطرفة فنجدها في عبارة "صلى".

أ-3 الكتابة الثالثة: كتابات مسجد عين البيضاء(كتابة المحراب):

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** رسمت الألف مفردة مطلقة في عبارات: لفظ الجلالة "الله" في الكتابة الأفقية فوق المحراب، وفي لفظة "الحمد" في الكتابة الثانية فوق المحراب في دائرة اليمين، وفي عبارة "أمر"، "الجامع"، "المبارك"، "السيد" في الكتابة الوسطى وفي لفظة الجلالة "الله" "انتهى"، "احساين" في الكتابة الأفقية على يسار المحراب وفي عبارة: "القعدة" في الكتابة الأفقية على يمين المحراب، أما المفردة المحرفة، فنجدها خاصة في لفظ الجلالة "الله" في الكتابة الأفقية فوق المحراب، وفي"الرحيم" في نفس الكتابة، وأيضا في "أما"، "السلطان" في الكتابة الثانية الأفقية فوق المحراب، وفي لفظ الجلالة "الله"، "التلمساني"، "ألف" في الكتابة الأفقية على يمين المحراب.

- **حرف الباء:** كتبت مبتدأة مركبة في عبارة "بسم" في الكتابة الأولى الأفقية فوق المحراب، وفي لفظة "بتشييد" و"باي" في الكتابة الوسطى، وفي "بحمد"، "بن" في الكتابة الأفقية على يسار المحراب، و"تسعين" في الكتابة الأفقية يمين المحراب، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في عبارة "صحبه" في الكتابة الأولى فوق المحراب وفي لفظة "بتشييد"، "عثمان" في الكتابة الوسطى، وفي كلمة "انتهى" في الكتابة الأفقية على يسار المحراب، كما نجدها أيضا في عبارة "التلمساني" في الكتابة الأفقية يمين المحراب.

- **حرف الجيم:** رسمت مبتدأة مركبة في العبارات التالية: "خليفة" في الكتابة الوسطى، "حج"، "حساين" في الكتابة الأفقية يسار المحراب، وفي لفظة "خمسة" في الكتابة الأفقية يمين المحراب، وأما المركبة المتوسطة ففي العبارات التالية: "الرحمن"، "الرحيم"، "محمد"، "صحبه" في الكتابة الأولى الأفقية فوق المحراب، وفي لفظة: "الحمد" في الكتابة الثانية الأفقية فوق المحراب في دائرة اليمين، وفي عبارة "الجامع"، "محمد" في الكتابة الوسطى، وفي"بحمد"، "أحمد"، "محمد" في الكتابة الأفقية يمين المحراب، وأما المرسلة المطرفة فنجدها في عبارة "حج" في الكتابة الأفقية على يسار المحراب .

- **حرف الدال:** نقشت مفردة مجموعة في عبارة "ذي" في الكتابة الأفقية يمين المحراب، وأما المركبة المجموعة في العبارات التالية: "سيدنا" في الكتابة الأولى الأفقية

فوق المحراب، وفي "الحمد" في دائرة اليمين في الكتابة الثانية الأفقية فوق المحراب، وفي "بعد"، و"السيد" في الكتابة الوسطى، وأيضا في لفظة "بحمد"، "يد"، "أحمد"، "محمد" في الكتابة الأفقية على يسار المحراب.

- **حرف الراء:** نقشت مبتدأة مرسلة في لفظة "رحمة" في الكتابة الأفقية يمين المحراب **و**مرسلة مركبة متوسطة في العبارات التالية: "الرحمن"، "الرحيم" في الكتابة الأفقية فوق المحراب وفي "أمر"، "المبارك" في الكتابة الوسطى، "صارمشيق" في الكتابة الأفقية يسار المحراب.

- **حرف اللام:** رسمت مفردة في كلمة "أول" في الكتابة الأفقية على يمين المحراب، ونقشت على صورة المبتدأة المركبة في لفظة الجلالة "الله" في الكتابة الأولى الأفقية فوق المحراب وفي الكتابة الثانية دائرة اليمين وفي الكتابة الأفقية على يمين ويسار المحراب، وكتبت مركبة متوسطة في "الرحمن"، "الرحيم"، "آله" في الكتابة الأولى فوق المحراب وفي "الجامع"، "المبارك"، "السلطان"، "السيد" في الكتابة الوسطى وفي "المعلم" في كتابة يسار المحراب، وفي عبارة "التلمساني"، "القعدة"، "ألف" في كتابة يمين المحراب .

- **حرف الميم:** نقشت مبتدأة محققة في الكلمات التالية: "محمد" في الكتابة الأولى الأفقية فوق المحراب وفي "أمر"، "محمد" في الكتابة الوسطى، ولفظة "ماية" في الكتابة الأفقية يمين المحراب، أما المركبة المتوسطة المحققة فنلاحظها في العبارات التالية: "الرحمن" "محمد" في الكتابة الأولى الأفقية فوق المحراب، "الجامع"، "المبارك"، "محمد" في الكتابة الوسطى، وأيضا في "بحمد"، "المعلم"، "أحمد"، "محمد"، "صارمشيق" في الكتابة الأفقية يسار المحراب، وأيضا في عبارة "التلمساني"، "خمسة" في الكتابة يمين المحراب، أما المطرفة المرسلة فنلاحظها في الألفاظ التالية: "بسم"، "الرحيم"، وفي الكتابة الأولى الأفقية فوق المحراب، وفي لفظة "يوم" في الكتابة الأفقية يمين المحراب.

- **حرف النون:** رسمت مفردة مجموعة في لفظة: "السلطان"، "عثمان" في الكتابة الوسطى، ومركبة متوسطة في "الرحمن"، "سيدنا" في الكتابة الأولى الأفقية فوق

المحراب وفي لفظة "بن" في الكتابة الوسطى وفي تلك التي على يسار المحراب، وأيضا في عبارة "تسعين" في كتابة يمين المحراب .

- **حرف العين:** مبتدأة صادية في عبارة "على" في الكتابة الأولى الأفقية فوق المحراب وفي لفظة "عثمان" في الكتابة الوسطى، وأما المركبة المعقودة فنجدها في عبارة "بعد" في الكتابة الوسطى، "المعلم" في الكتابة الأفقية الموجودة يسار المحراب وفي "القعدة" في الكتابة الأفقية يمين المحراب، وأما المركبة المطرفة فنجدها في لفظة "الجامع" في الكتابة الوسطى .

- **حرف الفاء:** رسمت مركبة مطرفة في لفظة "ألف" في الكتابة الأفقية يمين المحراب، ومركبة متوسطة في عبارة "خليفة" في الكتابة الوسطى، وأما القاف فنقشت مركبة متوسطة في "صارمشيق" في الكتابة الأفقية يسار المحراب "القعدة" في الكتابة الأفقية يمين المحراب.

- **حرف السين:** رسمت مركبة متوسطة في عبارة "بسم" في الكتابة الأفقية الأولى، وفي "بتشييد"، وفي "السلطان"، و"السيد" في الكتابة الوسطى، وفي "حساين"، و"صارمشيق" في كتابة يسار المحراب، وفي "التلمساني"، "خمسة"، "تسعين" في الكتابة الأفقية يمين المحراب .

- **حرف الهاء:** تمثلت المفردة المثلثة في عبارة "القعدة" في الكتابة الأفقية يمين المحراب، وفي المركبة المطرفة المحدودبة المدغمة في لفظ الجلالة "الله" في الكتابة الأولى الأفقية وفي دائرة اليمين في الكتابة الوسطى، أما المركبة المردوفة فنجدها في لفظ الجلالة في كتابة يمين المحراب وفي لفظة "خليفة" في الكتابة الوسطى، وفي لفظة "ماية" في ذات الكتابة .

- **حرف الواو:** رسمت مفردة مجموعة في حرف العطف "واو" في الكتابة الأفقية الأولى والكتابة الأفقية يمين المحراب، والمركبة المتوسطة في عبارة "أول" نفس الموقع السالف الذكر .

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "باي" في الكتابة الوسطى، وفي "ذي" في الكتابة الأفقية ليمين المحراب، أما المبتدأة المركبة فنجدها في العبارات التالية "يد"

في الكتابة الأفقية يسار المحراب، وفي لفظة "يوم" في يمين المحراب، وأما المركبة المتوسطة فنجدها في "الرحيم"، "سيدنا" في الكتابة الأولى الأفقية وفي "بتشييد"، "خليفة"، "السيد" في الكتابة الوسطى.

ب- التحليل الأبجدي لكتابات الأثرية العربية بوهران:

ب-1 كتابة حمام الباي مصطفى بوشلاغم:

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** رسمت مفردة محرفة في العبارات التالية: "الحمد"، "أمر"، "المجاهد"، "السيد"، "ابن" .

- **حرف الباء:** كتبت مركبة مبتدأة في عبارة "بتشييد" وفي عبارة "باي"، ومركبة متوسطة في لفظة "بتشييد"، "سبيل"، "ابن" .

- **حرف الجيم:** رسمت مركبة متوسطة في "الحمد"، و"الحمام"، "المجاهد".

- **حرف الدال:** نقشت مركبة مرسلة في لفظة "الحمد" ومركبة مجموعة في "بتشييد"، و"السيد".

- **حرف الراء:** كتبت مركبة مدغمة في عبارة "أمر".

- **حرف الصاد:** رسمت مركبة متوسطة في لفظة "مصطفى".

- **حرف الفاء:** رسمت مركبة مبتدأة في لفظة "في" ومركبة متوسطة في "مصطفى" ومركبة مطرفة في لفظة "يوسف".

-**حرف اللام:** كتبت مفردة في عبارة "شوال"، ومركبة متوسطة في العبارات التالية: "الحمد"، "الحمام"، "السيد"، ومركبة طرفة في لفظة "سبيل".

- **حرف الميم:** رسمت مفردة مرسلة في لفظة "الحمام"، ومركبة مبتدأة في "مصطفى"، ومركبة متوسطة في عبارة "أمر"،" الحمام" .

- **حرف النون:** كتبت مركبة متوسطة في عبارة "ابن" .

- **حرف الهاء:**رسمت مركبة متوسطة على شاكلة وجه الهر في لفظة "هذه"، "المجاهد" .

- **حرف الواو :** كتبت مركبة متوسطة في"أوايل"، "شوال".

- **حرف اللام ألف:** رسمت مبتدأة محققة في عبارة "الأقواس".

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "الباي"، ومركبة مبتدأة في "يوسف"، ومركبة متوسطة في "بتشييد"، "سبيل"، "السيد"، "ماية".

ب-2 كتابة مخزن الباي مصطفى بوشلاغم:

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف:** رسمت مفردة محرفة في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "أمر"، ومفردة مطلقة في "الحمد"، "المجاهد"، "السيد"، "ابن" .

- **حرف الباء:** كتبت مركبة مبتدأة في عبارة "ببناء"، وفي عبارة "باي"، ومركبة متوسطة في لفظة "ببناء"، "سبيل"، "بن".

- **حرف الجيم:** رسمت مركبة متوسطة في "الحمد"، و"المخزن"، "المجاهد".

- **حرف الدال:** نقشت مركبة مجموعة في عبارة: "الحمد"، "المجاهد".

- **حرف الراء:** كتبت مركبة مدغمة في لفظة "المخزن"، ومركبة مرسلة في عبارة "أمر". - **حرف الصاد:** رسمت مركبة متوسطة في لفظة "مصطفى".

- **حرف الفاء:** كتبت مركبة مبتدأة في لفظة "في" ومركبة متوسطة في"مصطفى"، ومركبة مطرفة في لفظة "يوسف".

- **حرف اللام:** رسمت مركبة متوسطة في العبارات التالية: "الحمد"، "المخزن"، "السيد"و مركبة طرفة في لفظة "سبيل".

- **حرف الميم:** رسمت مركبة مبتدأة في "مصطف"، ومركبة متوسطة في عبارة "أمر"، "الحمام".

- **حرف النون:** كتبت مركبة متوسطة في كلمة "ابن "، ومركبة متوسطة في عبارة "ببناء".

- **حرف الهاء:** رسمت مركبة متوسطة على شكل وجه الهر في لفظة "هذا"، "المجاهد" .

- **حرف الواو:** كتبت مفردة مجموعة في لفظة "وحده"، ومركبة متوسطة في "يوسف".

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "الباي"، ومركبة مبتدأة في "يوسف"، ومركبة متوسطة في العبارات التالية: "سبيل"، "السيد"، "ماية".

ب- 3 كتابة الباي مصطفى بوشلاغم المجهولة الأولى:

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** نقشت مفردة مطلقة في لفظ الجلالة "الله"، "السيد"، "الناحية"، "وهران".
- **حرف الباء:** كتبت مركبة مبتدأة في عبارة "بتشييد"، "بناية" في السطر الثاني، وفي "تلمسان" في السطر الرابع، و"ثغر" في السطر الخامس.
- **حرف الجيم:** رسمت مركبة متوسطة في "المجاهد"، و"الناحية".
- **حرف الدال:** نقشت مركبة مجموعة في عبارة: "المجاهد"، "السيد".
- **حرف الراء:** كتبت مركبة مرسلة في عبارة: "أمر"، ومركبة مدغمة في عبارة "الغربية"، "ثغر"، "وهران"، "بتاريخ".
- **حرف اللام:** كتبت مركبة متوسطة في العبارات التالية: عبارة الجلالة "الله"، "الناحية"، "الغربية"، "تلمسان".
- **حرف الميم:** رسمت مركبة مبتدأة في"أمر"، "مصطفى"، ومركبة متوسطة في كلمة "تلمسان".
- **حرف النون:** كتبت مركبة متوسطة في كلمة "بناية" في السطر الثاني، ومركبة مطرفة في "تلمسان"، "وهران".
- **حرف الصاد:** رسمت مركبة متوسطة في لفظة "مصطفى".
- **حرف العين:** نقشت مركبة مبتدأة في كلمة "عبد الله"، ومركبة متوسطة معقودة في لفظتي"الغربية "، و"ثغر".
- **حرف الفاء:** رسمت مركبة مبتدأة في عبارة "فاتح"، ومركبة متوسطة في لفظة "مصطفى".
- **حرف السين:** نقشت مركبة مبتدأة في عبارة "سبيل"، ومركبة متوسطة في الألفاظ التالية: "السيد"، " تلمسان".
- **حرف الهاء** : رسمت مفردة مثلثة في"الصلاة"، "بعده" ومركبة متوسطة (وجه الهر) في لفظة "المجاهد".
- **حرف الواو:** كتبت مفردة مجموعة في حرف العطف "واو" .

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "الباي"، ومركبة متوسطة في "بتشييد" "سبيل"، "السيد"، "الناحية الغربية" .

ب- 4 كتابة أقواس الباي مصطفى بوشلاغم :

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** نقشت مفردة محرفة في العبارات التالية: "الحمد"، "الصلاة"، "السلام"، "أمر"، «الأقواس"، وفي لفظ الجلالة "الله"، "المجاهد"، "السيد"، "ألف".
- **حرف الباء :** كتبت مركبة مبتدأة في عبارة "بعده"، "ببناء"، و"باي"، "ثمانية"، "ثلاثين".
- **حرف الجيم:** رسمت مركبة متوسطة في "الحمد"، "المجاهد".
- **حرف الدال:** نقشت مركبة مجموعة في عبارة : "بعده"، "السيد" .
- **حرف الراء :** كتبت مركبة مدغمة في عبارة "أمر" في السطر الثاني .
- **حرف اللام:** كتبت مركبة متوسطة في العبارات التالية: "الصلاة"، "السلام"، "الأقواس"، "السيد".
- **حرف الميم:** رسمت مركبة مبتدأة في "أمر"، "ماية"، ومركبة متوسطة في عبارة "المجاهد".
- **حرف النون:** كتبت مركبة مبتدأة في عبارة "نبي" ومركبة متوسطة في عبارة "ببناء"، "ثمانية"، ومطرفة في "ثلاثين".
- **حرف الصاد:** رسمت مركبة متوسطة في لفظة "الصلاة".
- **حرف العين:** نقشت مركبة مبتدأة في عبارة "على".
- **حرف الفاء:** رسمت مركبة متوسطة في"الأقواس"، ومركبة مطرفة في لفظة "ألف".
- **حرف السين:** نقشت مركبة مبتدأة في عبارة "سبيل"، ومركبة متوسطة في الألفاظ التالية: "السلام"، "السيد"، ومطرفة في لفظة "الأقواس".
- **حرف الهاء:** رسمت مفردة مثلثة في "الصلاة"، "بعده" ومركبة متوسطة في لفظة "المجاهد".

- **حرف الواو:** كتبت مفردة مجموعة في حرف العطف "واو"، ومركبة متوسطة في "الأقواس".

- **حرف اللام ألف:** رسمت مبتدأة محققة في عبارة "الأقواس".

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "الباي"، ومركبة متوسطة في "نبي"، "ثمانية"، "ثلاثين"، "ماية" .

ب- 5 كتابة الباي مصطفى بوشلاغم المجهولة الثانية:

- التحليل الابجدي:

- **حرف الألف:** نقشت مطلقة في لفظة "أمر"، "القايد" في السطر الثاني ومفردة محرفة في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "الحمد"، "المجاهد" .

- **حرف الباء :** كتبت مركبة مبتدأة في عبارة "بهذا"، ولفظة "باي" .

- **حرف الجيم:** رسمت مركبة متوسطة في"الحمد" و"المجاهد".

- **حرف الدال:** نقشت مركبة مجموعة في عبارة : "الحمد"، و"القايد"، "المجاهد" في السطر الثالث .

- **حرف الراء :** كتبت مركبة مدغمة في عبارة "أمر".

- **حرف الصاد:** رسمت مركبة متوسطة في لفظة "مصطفى".

- **حرف الفاء :** رسمت مركبة متوسطة في "مصطفى" .

- **حرف اللام:** كتبت مركبة متوسطة في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "الحمد"، "المجاهد".

- **حرف الميم:** رسمت مركبة مبتدأة في "مصطفى"، ومركبة متوسطة في عبارة "أمر"، "المجاهد".

- **حرف الهاء:** رسمت مفردة مثلثة في "الصلاة"، "بعده" ومركبة متوسطة في لفظة "المجاهد".

- **حرف الواو: كتبت** مركبة متوسطة في عبارة "بهذا" .

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "الباي"، ومركبة متوسطة في "سبيل"، "السيد" .

ب- 6 كتابة مسجد الباي محمد الكبير (مسجد المستشفى):

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** رسمت مفردة محرفة في عبارات: "الحمد"، "الصلاة"، "السلام" ولفظ الجلالة "الله"، وفي "أما"، "أمر"، "المنارة"، وفي "الرفيعة"، "المأذنة"، "الرايقة"، "البديعة" في السطر الثالث وفي كلمات: "المجاهد"، "السيد"، "بن"، "الإيالة"، "الغربية"، وفي عبارة "وهران"، وأما الألف الصاعدة فنجدها في "أما"، "بإنشاء"، "هاذه"، "المنارة" في السطر الثاني وفي "المأذنة"، "المجاهد"، "السيد"، "باي"، "الإيالة"، "تلمسان"، "فاتح"، "كان" .

- **حرف الباء:** نقشت على ضرب المركبة المبتدأة في لفظة" بعد"،" بإنشاء"، "ابن"،" باي"، "الغربية"، و"ثغر"،"فاتح"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارة: "البديعة"، "عبد"،سبيل"، "عثمان"، أما المركبة المجموعة المطرفة فنجدها في "حيث".

- **حرف الجيم:** رسمت مركبة مبتدأة ملوزة في عبارة "حيث" في السطر السادس ومركبة متوسطة في: "الحمد"، "المجاهد"، "محمد"، وأما الرتقاء المفردة المجموعة فنلاحظها في لفظة "فاتح".

- **حرف الدال:** رسمت مركبة مجموعة في لفظة "الحمد"، وفي كلمات "بعد"، "فقد"،" البديعة"، "عبد"، "المجاهد"، "السيد"، وفي عبارة "محمد"، أما المفردة المجموعة فنجدها في عبارة "المأذنة".

- **حرف الراء:** كتبت على ضرب المركبة المجموعة في عبارة "أمر"، و"وهران"، أما المركبة المدغمة فنجدها في لفظة "رسول"، "الرفيعة"، "الرايقة"، "الغربية"، "ثغر".

- **حرف الكاف:** اقتصرت فقط على الصورة المشكولة المبتدأة في لفظة "كان"، وعلى المبسوطة المبتدأة في لفظة "كان" الأخرى.

- **حرف اللام:** رسمت مركبة مبتدأة في أغلب الكلمات المعرفة مثل "الحمد"، "الصلاة"، "السلام" في السطر الأول، ولفظ الجلالة "الله"، "المنارة"، "الرفيعة"، "المأذنة"، "الرايقة"، "البديعة"، وفي لفظة "المجاهد"، "السيد"، "الغربية"، "الإيالة"، أما الوسطى (المتوسطة)، فنجدها أيضا في لفظ الجلالة "الله"، وأما المفردة فنجدها في لفظة "رسول" .

- **حرف الميم:** رسمت متوسطة محققة في لفظة "الحمد"، "أما"، "المنارة"، "المأذنة"، أما المتوسطة المقلوبة فنجدها في لفظة "المجاهد"، وأما المبتدأة المثلثة المركبة فنجدها في كلمة "محمد"، وأما المفردة المحققة فنجدها في لفظة "السلام".

- **حرف النون:** رسمت مفردة مجموعة في لفظة "تلمسان"، وكلمة "وهران"، و"كان" في نفس السطر، ومبتدأة في عبارات: "بإنشاء"، "المأذنة"، وأما المتوسطة فنجدها في عبارة "المنارة"، "سنة".

- **حرف الصاد:** نقشت فقط على ضرب المتوسطة المركبة في عبارة "الصلاة".

- **حرف العين:** نقشت مركبة نعلية في عبارة "على"، أما الصادية المبتدأة فنجدها في لفظة "عبد"، وأما المتوسطة المعقودة فنلاحظها في عبارات: "بعد"، "الرفيعة"، "البديعة"، "الغربية"، "ثغر".

- **حرف الفاء:** رسمت على ضرب المبتدأة في المفردات التالية: "فقد"، "الرفيعة"، وفي حرف الجر "في"، و"فاتح"، أما المتوسطة فنجدها في "فقد"، و"الرايقة".

- **حرف السين:** رسمت مركبة مبتدأة في لفظة "رسول"، "سبيل"، "سنة"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارة "السلام"، "بإنشاء"، "السيد"، "تلمسان".

- **حرف الهاء:** رسمت محدودبة مدغمة مطرفة في عبارات: لفظ الجلالة "الله"، "الرفيعة"، "المأذنة"، "الرايقة"، "البديعة"، "الإيالة"، "الغربية"، "سنة"، أما المفردة المربعة فنلاحظها في عبارات "الصلاة"، "هاذه"، "المنارة"، أما المبتدأة على شكل وجه الهر فنجدها في لفظة "المجاهد"، "وهران".

- **حرف الواو:** نقشت مفردة مجموعة في حرف العطف "الواو"، "وهران" .

- **اللام ألف:** رسمت مبتدأة مرشوقة في لفظة "الإيالة" .

- **حرف الياء:** كتبت على شكل المبتدأة في عبارة "الرايقة"، "البديعة"، "سبيل"، "السيد"، "الغربية"، ولفظة "حيث"، وأما المركبة المبسوطة فنجدها في لفظة "على"، أما المفردة المجموعة فنجدها في لفظة "باي".

ج- التحليل الأبجدي لمجموعة كتابات تلمسان:

ج-1 ضريح سيدي محمد بن علي:

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** نقش هذا الحرف على ضرب المفرد المطلق في "الرحمن"، وفي لفظ الجلالة "الله"، و"آله"، "أمر"، "السعيد"، "أمير"، "المسلمين"، "المجاهد"، "العالمين"، لفظ الجلالة "الله"، "المتوكل"، "المعتمد"، "أموره"، "الجنود"، "المنصور"، "البنود"، "الدولاتلي"، "السيد"، "المعظم"، "الأرفع"، "السيد"، "إبراهيم"، "العظيم"، "الجسيم"، "الشيخ"، "الولي"، "الصالح"، "القطب"، "الواضح" في السطر العاشر، و"العالم"، "آمين"، "ألف"، أما صورة الألف المحرف نحو الشمال في الكلمات التالية: "الرحيم"، "المقام"، "المنصور"، "الرايات"، "أمر" وفي لفظ الجلالة "الله"، أما فيما يخص الصورة الثالثة وهي الألف المركب الصاعد فنلاحظه في العبارات التالية: "بناء"، "المقام"، "المجاهد"، "الرايات"، "مولانا"، "باشا"، "باي"، "رجا"، "مقام"، "العالم"، "عام"، "ثمانية".

- **حرف الباء:** جاءت مفردة مجموعة في لفظة "رب"، "الرايات" ومركبة مبتدأة في العبارات التالية: "بسم"، "بعد"، "بناء"، "بفضل"، "المتوكل"، "المعتمد"، "ربه"، "باشا"، "بذلك"، "الدولاتلي"، "باي"، "ثوابه"، "ابن"، "بهم"، "ثمانية"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في الألفاظ الآتية: "ببناء"، "سبيل" في السطر الرابع، "البنود"، "سبعين"، أما المركبة المطرفة فنجدها في عبارة "القطب".

- **حرف الجيم:** جاءت مبتدأة مروسة في المفردات التالية: "جميع"، "وجه"، "رجا"، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في العبارات التالية: "محمد"، "المجاهد" في السطر الرابع، "مجند"، "الجنود"، "الجسيم"، وأما المطرفة المرسلة فنجدها في العبارات التالية: "الصالح"، "الواضح".

- **حرف الدال:** نقشت مفردة مجموعة في عبارات: "الجنود"، "البنود"، ومركبة مجموعة في الكلمات الآتية: "محمد"، "بعد"، "المجاهد"، "المعتمد"، "مجند"، "الدولاتلي"، "بذلك"، "قصد"، "السيد"، "سيدي" في السطر العاشر، وفي"عبد".

- **حرف الراء:** رسمت مفردة مدغمة في لفظة: "رب" و"الأرفع"، وأما المفردة المبسوطة فنجدها في العبارات التالية: "المنصور"، "أموره"، "رجا"، "منصور"، وأما المركبة المدغمة فنجدها في الكلمات التالية: "الرحمن"، "أمر"، "أمير"، "أمر"، وأما المركبة المبسوطة فنجدها في "الرايات"، وأما المركبة المجموعة فنجدها في عبارة "الرحيم".

- **حرف الطاء:** جاءت مركبة متوسطة في عبارة "القطب" في السطر العاشر.

- **حرف الكاف:** جاءت مبتدأة مبسوطة في عبارة "المتوكل"، والمطرفة المبسوطة في لفظة "بذلك".

- **حرف اللام:** نقشت مبتدأة مركبة في الكلمات المعرفة مثل: لفظ الجلالة "الله"، "المقام"، "السعيد"، "المجاهد"، "العالمين"، "المنصور"، "المتوكل"، "المعتمد"، "الجنود"، "البنود"، "الرايات"، "الدولاتلي"، "المعظم"، "السيد"، "العظيم"، "الجسيم"، "الشيخ"، "الولي"، "الصالح"، "القطب"، "الواضح"، "العالم"، "بذلك"، "ألف"، أما المتوسطة فنجدها في الألفاظ التالية: "صلى"، "على"، "الدولاتلي"، "علي"، وأما المطرفة فنجدها في الكلمات التالية: "بفضل"، "المتوكل".

- **حرف الميم:** كتبت مفردة محققة في عبارة: "عام"، ومبتدأة مثلثة في لفظة: "أمر"، أما المبتدأة المحققة فنجدها في العبارات التالية : "أما"، "محمد"، "أمير" في السطر الثالث "مولانا"، "أموره"، "مجند"، "مقام"، "منصور"، "ماية"، أما المتوسطة المحققة فنلاحظها في المفردات التالية: "المقام"، "المجاهد"، "المنصور"، "المتوكل"، "المعتمد"، "المعظم"، "محمد"، "ثمانية"، أما المركبة المسبلة الملفوفة فنجدها في عبارات: "إبراهيم"، "العالم".

- **حرف النون:** نقشت مركبة مبتدأة في الكلمات التالية: "سيدنا"، "مولانا"، "نفعنا"، "ثمانية"، أما المتوسطة فنلاحظها في الألفاظ الموالية: "مجند"، "الجنود"، "البنود"، "المنصور"، وأما المركبة المطرفة المجموعة فنجدها في الكلمتين التاليتين: "المسلمين"، "بن"، أما المركبة المطرفة المختلسة فنلاحظها في كلمات: "العالمين"، "سبعين"، أما المتوسطة فنلاحظها في العبارات التالية "بسم"، "السعيد"، "المسلمين"، "السيد"، "الجسيم"، "الشيخ".

- **حرف الصاد:** كتبت مبتدأة في عبارة "صلى" في السطر الثاني، "الواضح"، ومركبة توسطة في الكلمات التالية: "المنصور"، "قصد"، "الصالح"، "منصور".

- **حرف العين:** نقشت مبتدأة نعلية في الكلمات التالية: "على"، ومبتدأة صادية في عبارة "عبد"، أما المتوسطة المربعة المفتوحة فنلاحظها في العبارات التالية: "السعيد"، "العالمين"، "المعتمد"، "العظيم"، "نفعنا"، "سبعين".

- **حرف الفاء:** جاءت مبتدأة في الكلمات التالية: "في"، "الأرفع"، أما المتوسطة فنلاحظها في "بفضل"، "نفعنا"، وأما المطرفة المجموعة فنجدها في لفظة "ألف"، وأما حرف القاف فنجد أن المبتدأة تمثلت في لفظة: "قصد"، وأما المتوسطة فتمثلت في المفردات التالية: "مقام"، "القطب".

- **حرف السين:** جاءت مبتدأة مركبة في المفردات التالية: "سيدنا"، "سبيل"، "باشا"، "سيدي".

- **حرف الهاء:** جاءت مفردة مربعة في عبارة "أموره" في السطر الخامس، أما المبتدأة على شاكلة وجه الهر نجدها في العبارة التالية "هذا"، "المجاهد"، "إبراهيم" في السطر الثامن، وأما المتوسطة فتمثلت في لفظة "بهم"، وأما المطرفة المحدودبة فتجلت في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، وفي "عليه" وفي "ثوابه"، وأما المردوفة فنجدها في لفظ الجلالة "الله" .

- **حرف الواو:** نقشت مفردة مبسوطة مشدودة في حرف العطف "و"، و"وجه"، وأما المركبة المبسوطة المشدودة فنلاحظها في الكلمات التالية: "مولانا"، "المنصور"، "ثوابه"، "منصور".

- **حرف اللام ألف:** كتبت مفردة محققة في عبارة "مولانا" في السطر الثاني والسادس، و"الدولاتلي"، و"في"، و"الأرفع".

ج-2 كتابة ضريح أبي مدين شعيب:

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** رسمت مفردة محرفة في عبارات: لفظ الجلالة "الله"،"الحمد"، "الروضة"، ،والألف المشعر في عبارة : "السيد"، وأما الألف الصاعدة فنجدها في "المباركة"، "أدركنا"، "عام"، "ثمانية" في السطر الثاني وفي "مايتين".

- **حرف الباء:** نقشت مبتدأة مركبة في عبارة "بتنميق" العمود الخارجي الأيمن، وفي الكلمات التالية : " أبي"، "برضاه" في السطر العمودي الخارجي الأيسر، وفي كلمة "باي" في السطر الأفقي الأسفل.

وأيضا في عبارة "ثمانية " في السطر العمودي الداخلي الأيسر، وأيضا في لفظة "تراه" في الإطار المربع الأعلى يمينا، وفي لفظة "بن" في الإطار المربع الأسفل يسارا، أما المركبة المتوسطة فنجدها في أيضا عبارة "بتنميق" في السطر العمودي الخارجي الأيمن، وفي الألفاظ الآتية "المباركة"، "المشتملة" في السطر الأفقي الأعلى، وفي عبارة "مائتين" في السطر العمودي الداخلي الأيسر .

- **حرف الجيم:** رسمت مركبة مبتدأة في الألفظ التالية "جعل" في السطر الأفقي الأسفل، وفي عبارة "جيد" في الإطار المربع الأعلى يسارا، وصورة المركبة المتوسطة في كلمة "الحمد" في السطر العمودي الخارجي الأيمن، وفي السطر العمودي الداخلي الأيسر في كلمة "الجنة" .

- **حرف الدال:** مركبة متوسطة في عبارة "مدين" في السطر الخارجي الأيسر، وفي كلمة "عبد" في السطر الداخلي الأيسر وفي "كلمة "الدر" في السطر المربع الأعلى يمينا وفي لفظة "جيد" في الإطار المربع الأعلى يسارا .

- **حرف الراء:** نقشت على ضرب المركبة المبسوطة المرسلة في عبارة "المباركة"، وعلى صورة المركبة المدغمة في العبارات التالية : "أمر" في السطر العمودي الخارجي الأيسر وفي"الروضة"، "ضريح" في السطر الأفقي الأعلى وفي "نصرة" في السطر الأفقي الأسفل،وفي "أدركنا"، "برضاه" في السطر العمودي الخارجي الأيسر،

وفي "الأمير" في العمود الداخلي الأيمن، وفي "منزله" في السطر العمودي الداخلي الأيسر، وفي لفظة "شريف" في الإطار المربع الأعلى يسار.

- **حرف الكاف:** نقشت مركبة متوسطة مبسوطة في لفظة "المباركة" في السطر الأفقي الأعلى .

- **حرف اللام:** كتبت مركبة متوسطة في لفظة " الحمد"، "الروضة"، "المباركة"، "السيد"، "الأمير"، "منزله" ومركبة مطرفة في "جعل".

- **حرف الميم:** رسمت مركبة مبتدأة في عبارة "محمد" مركبة متوسطة محققة في العبارات التالية : "المباركة"، "المشتملة"، "ثمانية".

- **حرف النون:** نقشت مركبة مبتدأة في لفظة "نصره"، ومركبة متوسطة في لفظة "بتنميق"، "أدركنا"، "الجنة"، "الأنيق" والمطرفة في لفظة "مائتين" .

- **حرف الصاد:** كتبت مركبة مبتدئة بنوع من التفلطح في لفظة "صارمشيق" في الإطار المربع الأسفل يسارا .

- **حرف العين:** رسمت مبتدأة مركبة في لفظة: "على" في السطر الأفقي الأعلى، وفي لفظة "عشيق" في الإطار المربع الأسفل يمينا، وأما المركبة المتوسطة المعقودة فنلاحظها في كلمة "جعل" في السطر الأفقي الأسفل .

- **حرف الفاء:** كتبت على صورة المركبة المطرفة في العبارات التالية "بتنميق" في السطر العمودي الخارجي الأيمن وفي" الأنيق " في السطر المربع الأعلى يمينا، وفي "شريف" في الإطار المربع الأيسر، وفي لفظة "عشيق" في الإطار المربع الأسفل يمينا .

- **حرف السين:** نقشت مركبة مبتدأة في "سيدي"، ومركبة متوسطة في الكلمات التالية : "المشتملة"، "الشيخ"، "السيد"، "عشيق"، "الهاشمي"، "صارمشيق".

- **حرف الهاء:** نقشت مركبة مطرفة ومحدودبة مدغمة في العبارات التالية : لفظ الجلالة "الله"، "الروضة المباركة"، "المشتملة" والمفردة المثلثة في "أيده"، "نصره" .

- **حرف الواو :** المفردة المجموعة في حرف العطف "واو"، والمركبة المتوسطة في "الروضة" .

- **اللام ألف:** نقشت مركبة مرشوقة في لفظة "الأمير".

- **حرف الياء:** كتبت مركبة متوسطة في "ضريح"، "الشيخ"، "مدين"، "السيد"، "شريف"، "عشيق"، "صارمشيق"، والياء الراجعة في لفظة "الهاشمي" .

2- ب التحليل الأبجدي للوقفيات وشواهد القبور:

2-ب-1 الوقفيات: الكتابة الوقفية الخاصة بدار الباي الحاج عثمان بمعسكر

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** لقد رسمت مفردة محرفة إلى الشمال في الكلمات التالية: "الحمد"، لفظ الجلالة "الله"، "المتقين"، "الأعمال"، "الإنسان"، "الصلاة"، "السلام"، وأيضا في "المبعوث"، "الآيات"، "البينات"، "دائما"، "الأرض"، "السموات"، "فإن"، "السيد"، وفي عبارات: "أزن"، "إبن"، "الدار"، "الكائنة"، "أم العساكر"، "الناسك"، "الآمر"، "أمير"، "الوقت"، "الشراء"، "الذكور" و"الإناث"، "امتدت"، "إلى"، "الباقين"، "الدار"، "المذكورة"، "المدينة"، "الذين"، "ألف"، أما صورة الألف المفرد المطلق فنجدها في كلمات "الإنسان"، "أما"، "أن"، "اشتراها"، "التي"، "الإناث"، "التحبيس"، "إلى"، "الأول"، "أربعة"، كما نلاحظ أيضا الألف المركبة المطرفة في عبارات: "عبادة"، "لصالح"، "الأعمال"، "الإنسان"، "الآيات"، "البينات"، "السماوات"، "الكائنة"، "العساكر"، "الناسك"، "الحاج"، "عثمان"، "مختوما"، "الإناث"، "حرمات"، "الباقين"، "بتاريخ"، "سيدنا".

- **الباء وأخواتها:** فجاءت على صورة المركبة المبتدأة في العبارات التالية: "بها"، "بدوام"، "بالمعجزات"، "بعد"، "بولكباشي"، "بأم"، "باي"، "بيده"، "تناسلوا"، "تحبيسا"، "بتاريخ"، "ربيع"، "أربعة"، "بذلك"، "بوشلاغم"، أما الباء المركبة المتوسطة فنجدها في العبارات: "عباده"، "المتقين"، "ينتفع"، "المبعوث"، "البينات"، "التحبيس"، "امتدت"، "عقبهم"، "نصيبه"، "الباقين"، "تحبيسا"، "يبدل"، "ينقلبون"، أما المطرفة المبسوط فنجدها في لفظة "امتدت"، "حرمات"، "منقلب"، "الإناث" وكذلك كلمة "رجعت".

- **حرف الجيم وأخواتها:** رسمت مبتدأة مروسة في لفظة "جميع"، "رجعت"، "رجع"، ومركبة متوسطة في الكلمات التالية: "الحمد"، "المعجزات"، في لفظة "محمد"، "الحاج"،

"التحبيس"، "تحبيسا"، أما المركبة المرسلة المطرفة فنلاحظها في لفظة "الحاج"، "بتاريخ".

- **حرف الدال:** نقشت على صورة مبتدأة مجموعة في لفظة "دلهم"، "دائما"، "ذكر"، وأما المركبة المتوسطة المجموعة فنجدها في لفظة: "بدوام"، "الدار"، "الذكور"، "امتدت"، "الذكور"، "المدينة"، "يبدل"، "بيده"، "بذلك"، أما المركبة المطرفة المجموعة فنجدها في كلمة "الحمد"، "بعد"، "عقد"، "السيد".

- **حرف الراء:** رسمت مبتدأة مفردة مبسوطة في عبارات: "رجع"، "رجعت"، "ربيع"، "أربعة"، وأما المركبة المتوسطة المبسوطة فنجدها في عبارة "الأرض"، "اشتراها"، "صهره"، "المذكورة، "بتاريخ"، أما المفردة المطرفة فنجدها في لفظة "الدار"، "الذكور".

- **حرف الطاء:** رسمت مبتدأة مركبة في الكلمات التالية: "ظلموا"، والمتوسطة المركبة في لفظة "بطابعه".

- **حرف العين وأختها:** جاءت مبتدأة مركبة صادية في عبارات: "عباده"، "الاعمال"، "عليه"، "عثمان"، "على"، "عقد"، "عقبهم"، "عقب"، "غير"، "فروعهم"، "عام"، أما المتوسطة المركبة فنلاحظها في العبارات التالية: "المبعوث"، "بالمعجزات"، "العساكر"، "بطابعه"، "يغير"، "سيعلم"، "أربعة"، وظهرت كذلك في صورة المعقودة المطرفة في لفظة "ربيع".

- **حرف الكاف:** رسمت مبتدأة مشكولة في الألفاظ التالية: "كان"، "كما"، "الذكور"، "المذكورة"، "العساكر"، "ذكر"، أما المتوسطة المركبة المشكولة فنجدها في لفظتي "الكائنة" و"مكة"، وأما المتوسطة المركبة المبسوطة فنلاحظها في كلمتي: "بولكباشي" و"ملكه"، أما المركبة المطرفة المجموعة فنجدها في لفظتي: "لسلوك"، "الناسك".

- **حرف اللام:** رسمت مركبة مبتدأة في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "دلهم"، "لسلوك"، "الصلاة"، "السلام"، "المبعوث"، "البينات"، "السماوات"، "السيد"، "الدار"، "الكائنة"، "العساكر"، "الناسك"، "الوقت"، "الحاج"، "الشراء"، "الذكور"، "ألف"، "الباقين"، "النسل"، وأما المفردة المطرفة فنجدها في المفردات الآتية: "الأعمال"، "يبدل"، "الأول".

- **حرف الميم:** رسمت مبتدأة محققة في العبارات التالية: "محمد"، "ملكه"، "مولانا"، "أمير"، "مختوما"، "ما"، "امتدت"، "منقلب"، "مائة"، "مكة"، أما المتوسطة المركبة المحققة فنلاحظها في الكلمات التالية: "المتقين"، "المبعوث"، "المعجزات"، "سلاما"، "دائما"، "كما"، "مختوما"، "المذكور"، وأما المتوسطة المركبة المدغمة فنلاحظها في الكلمات الآتية: "محمد"، "السماوات"، "جميع"، "عثمان"، "ظلموا"، "رحمة"، أما المطرفة المركبة المدغمة فنجدها خاصة في "فروعهم"، "عقبهم"، "سيعلم"، وأما المطرفة المحققة المبسوطة فكتبت في العبارات التالية: "دلهم"، "عام"، وأما المفردة المبتدأة المعلقة فنجدها في حرف الجر"من".

- **حرف النون:** رسمت مفردة مبسوطة في الكلمات التالية: "الإنسان"، "أن"، "أزن"، و"كان" "عثمان"، أما المفردة المطرفة المجموعة فنجدها في عبارة "ينقلبون"، والمطرفة المركبة فنجدها في لفظة: "الباقين"، "ستين"، والمبتدأة المركبة فنلاحظها في لفظة: "نصيبه"، والمتوسطة المركبة في الكلمات الآتية: "ينتفع"، "البينات"، "تناسلوا"، "منقلب"، "ينقلبون"، وأما المطرفة المركبة المجموعة فنجدها في كلمة "الذين".

- **حرف الصاد وأختها:** نقشت مبتدأة مركبة في كلمة: "صلى"و "صلاة"، وكتبت مركبة متوسطة في الألفاظ الآتية: "لصالح"، "الصلاة"، "مصطفى"، أما المفردة المطرفة فنجدها في كلمة: "الأرض".

- **حرف الفاء:** رسمت مبتدأة مركبة في عبارات: "وفق"، "فإن"، "قد"، "فروعهم"، "الباقين"، ونقشت متوسطة مركبة في العبارات التالية: "المتقين"، "ينتفع"، "عقد"، "عقبهم"، "عقب"، "ينقلبون"، "مصطفى"، وأما المطرفة المبسوطة فتمثلت في لفظة "ألف".

- **حرف السين:** كتبت مبتدأة مركبة في الكلمات التالية: "سلاما"، "سيعلم"، "ستين"، "شهد"، "سيدنا"، أما المتوسطة المركبة فنجدها في الألفاظ التالية: "لسلوك"، "الإنسان"، "السلام"، "السموات"، "بولكباشي"، "العساكر"، "الشراء"، "تحبيسا"، "بوشلاغم"، وجاءت مبتدأة معلقة في "سلاما"، أما المركبة المطرفة فنجدها في لفظة: "التحبيس".

- **حرف الهاء:** رسمت على صورة المبتدأة على شاكلة وجه الهر في لفظة "هو"، وأما المتوسطة وجه الهر فنجدها في الكلمات الآتية: "دلهم"، "بها"، "صهره"، "عقبهم"، وفي لفظة "شهد"، وكتبت أيضا على شاكلة متوسطة أذن فرس في لفظة "فروعهم"، وكتبت مفردة مثلثة في التالية الكلمات: "عباده"، "صهره"، "بيده"، وكتبت أيضا على ضرب المطرفة المحدودبة المدغمة في العبارات الموالية: "عليه"، "آله"، "الكائنة"، "ملكه"، "بطابعه"، "نصيبه"، "أربعة"، "ماية"، "رحمة"، "الكائنة".

- **حرف الواو:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "وفق" وحرف العطف "الواو"، ورسمت مفردة مرسلة مبسوطة أيضا في حرف العطف "الواو"، وفي لفظة "السماوات"، أما المتوسطة المرسلة فنجدها في كلمات: "بولكباشي"، "مولانا"، "الذكور"، "المذكور"، وأما المتوسطة المجموعة في لفظة "ينقلبون"، "بوشلاغم".

- **أما اللام ألف:** فكتبت مبتدأة مفردة مرشوقة في عبارات: "الأعمال"، "الإنسان"، "الآمر"، وأما المفردة المحققة فكتبت بها الكلمات التالية: "الآيات"، "الأرض"، "الإناث"،"لأ".

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مبسوطة في لفظة: "الذي"، "أي"، وأما المبتدأة فتمثلت في عبارة "ينتفع"، "الآيات"، "المدينة"، "يغير"، "ينقلبون"، "بتاريخ"، وأما المتوسطة المركبة نلاحظها في الكلمات التالية: "المتقين"، "البينات"، "السيد"، "أمير"، "بيده"، "التحبيس"، "نصيبه"، "تحبيسا"، "سيعلم"، "ربيع"، أما المطرفة المركبة فنجدها خاصة في كلمة: "بولكباشي"، وأخيرا صورة الياء الراجعة، التي نلاحظها في الألفاظ الآتية "صلى"، "على"، أما المطرفة المجموعة فنجدها في حرفي الجر "على" و"إلى".

2-ب-1-أ كتابة مسجد حسن باشا:

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** لقد نقش هذا الحرف بصور مختلفة فكان منه المفرد المحرف نحو الشمال في العبارات الآتية: لفظ الجلالة "الله"، "الرحمن"، "الرحيم"، و"أحمد"، "الجامع"، "المعظم"، "الأرفع"، "الهمام"، "الأنفع"، وأيضا في: "السيد"، "الدين"، "وهران"، "دار"، "إيمان"، فنجدها استخدمت في الألفاظ الآتية: "هذا"، "أمين"، "ذلك"، "الغرب"،

"الحانوتان"، "حوانيت"، "الحاج"، "الطاه"، "أحمد"، "التي"، "القادر"، "السلام"، "أخر"، وفي "المشرفي"، "أربع"، "الذمي"، "داود"، "المذكور"، "العلي"، "البحر"، "الأربعة"، أما الضرب الثاني من الألف فهي المفرد المطلق والذي قل استعمالها بالمقارنة مع النوع السابق واقتصر استخدامه من طرف النقاش في العبارات التالية: "لا زالت"، "أعداء"، "هذا"، "أمين".

- **حرف الباء وأخواتها:** رسمت بضروب متعددة، حيث نجدها على صورة الباء المفردة المجموعة في الألفاظ التالية: "الغرب" و"حانوت"، وعلى ضرب المبتدأة المركبة في الكلمات الآتية: "بناه"، "تتلاشى"، "باشا"، "بلغه"، "بقربه" وأيضا "بن" و"بين"، "بزاء"، "أبي"، "باشا"، أما الباء المركبة المتوسطة فنجدها في عبارات: "صحبه"، "نبينا"، "هيبته"، "حبس"، "عبد"، "الأحباس"، وأما المركبة المطرفة فنجدها خاصة في لفظة "حوانيت".

- **حرف الجيم وأخواتها:** اتخذت هي الأخرى عدة صور منها: المبتدأة المروسة في عبارة "الرحمن"، "الرحيم"، "وحده"، "حسن"، "خلدها"، "حبس"، "حوله"، وأيضا في: "وجهه"، "حانوت"، "حوانيت"، "حاج"، "خدة"، "أحمد"، "حائط"، أما الصورة الثانية فهي المركبة المتوسطة والتي تجلت في عبارة "محمد"، "صحبه" "بمحروسة"، والألفاظ الآتية: "الحانوت"،" الحانوتان"، "الحمام"، "الحاج"، "البحر"، "الجامع"، "الحسن"، وآخر ضرب لهذا الحرف هو المركبة المختتمة المرسلة والتي نجدها في لفظة "الحاج"، "حاج".

- **حرف الدال:** ظهرت في شكل المركبة المجموعة في العبارات التالية "سيدنا"، "محمد"، "السيد"، "خلدها"، "يذكر"، "الذي"، "عبد"، "أحمد"، "خدة"، والجدير بالملاحظ في هذه اللوحة، هو تلك اللمسة الإبداعية التي أضفاها النقاش على رسم الدال في خط الثلث، حيث عمد إلى استخدام دالا تشبه إلى حد كبير تلك المعروفة في الخط الكوفي، ودالا مفردة متصلة تمت بشيء من الليونة عكس استعمالها في خطها الأصلي، وظهرت في عبارة "وحده"، "هذا" في السطر الثاني وفي كلمة "أعداء" و"دار"، وفي لفظة "بعد"، "ذلك"، "عند"، "عبد القادر"، "السيد"، "بن دح"، وأيضا في الكلمات الآتية "المذكور"، "يحد"، "أحمد"، "المذكور"، "قيدنا"، "هذه".

- **حرف الكاف:** نجدها في شكل المركبة المبسوطة في العبارات الآتية: "بذكر"، "المذكور"، أما ضرب المتوسطة المشكولة فنلاحظها في كلمة "المكي".

- **حرف اللام:** جاءت على شكل المركبة المبتدأة في لفظة الجلالة "الله"، وجاءت تقريبا في كل الكلمات المعرفة مثل: "الرحمن"، "الرحيم"، "الجامع"، "المعظم"، وأيضا في لفظة "آله"، وجاءت على صورة المتوسطة المركبة في الكلمات التالية: "صلى"، "على"، "بلغه"، "العلي".

- **حرف الميم:** نلاحظ أن النقاش قد استخدمها على عدة ضروب فمنها المبتدأة المحققة في الألفاظ التالية: "مولانا"، "الجامع"، "مصطفى"، "مع"، "الذمي"، "محمد"، وأيضا في "من"، "رمضان"، "ما"، "مناه"، "أمين"، "متقابلتان"، "منصور"، أما الميم الوسطى المحققة فنجدها في الألفاظ الآتية: "الرحمن" و"محمد"، "المعظم"، "الهمام"، "يتمناه"، "بمنه"، وأيضا في العبارات التالية: "فمن"، "الحمام"، "أحمد"، "المذكور"، "كما"، أما الميم المسبلة المطرفة، فنجدها في عبارة: "بسم"، "الرحيم"، "المعظم"، "الهمام"، "الحمام"، "السلام"، أما الميم المركبة المدغمة فنجدها في عبارة "تسليما"، "إيمان"، "عثمان".

- **حرف النون:** فنجد المركبة المتوسطة في الكلمات الآتية: "سيدنا"، "مولانا"، "الأنفع"، "ما"، "يتمناه"، "بمنه"، "الحانوتان"، "حوانيت"، "حانوت"، وأما المركبة المطرفة المجموعة فنلاحظها في العبارات الآتية: "الرحمن"، "حسن"، "أمين"، "فمن"، "بن"، ونجدها كذلك في حرف الجر "من"، "اللتان"، "الدارين"، "الصغيرتين"، "الحسن".

- **حرف الصاد وأختها:** وتمثلت في صورة المبتدأة في الكلمات التالية: "صلى"، "صحبه"، والمتوسطة المركبة في لفظة "المصطفى" و"منصور" و"المنصور.

- **حرف الطاء وأختها:**جاءت مركبة متوسطة مبسوطة في لفظتي "المعظم"، "المسطور" .

- **حرف العين وأختها:** جاءت على صورة المبتدأة النعلية في كلمة "على"، "عليها"، "عثمان"، "عبد"، "عشر"، أما المركبة المعقودة فنجدها في لفظة "المعظم"، "بعد"، "بلغه"،

"العلي"، "الغرب"، "الأربعة"، أما المركبة المعقودة المطرفة فنلاحظها في عبارة : "الجامع"، "الأرفع".

- **حرف الفاء وأختها:** جاءت مركبة متوسطة في العبارات التالية: "الأرفع"، "الأنفع"، "بقربه"، "المشرفي"، "متقابلتان"، "يرفدار"، أما المبتدأة فظهرت في عبارات "فمن"، "فوق"، "قيدت"، أما صورة المطرفة المجموعة فنجدها في كلمة: "نصف".

- **حرف السين:** تجلت في صورة المبتدأة المركبة في المفردات التالية: "سيدنا"، "سي"، "سنة"، أما المركبة المتوسطة فتمثلت في العبارات الآتية: "بسم"، "السيد"، "الحسن"، "باشا"، "المحروسة"، "السلام"، "الستة"، "المسطور"، "المشرفي"، "تتلاشى"، ونجد كذلك صورة السين المطرفة المبسوطة في لفظتي "حبس"، "الأحباس".

- **حرف الهاء:** لقد وظف الفنان الهاء المبتدأة على شاكلة وجه الهر في الكلمات الآتية: "هذا"، "الهمام"، "وهران"، "هيبته"، "خلدها"، "الطاهر"، وأما المتوسطة المركبة فنجدها في لفظة "جهة"، وأما المركبة المطرفة المحققة فنلاحظها في عبارتي "صحبه" و"هيبته"، "حوله"، "بقربه"، "ولاية"، "الستة"، "منه"، وأما المفردة المربعة فنجدها في العبارات التالية: "بناه"، "مناه"،"خدة"، "منارة"، "هذه"، "أيده".

- **حرف الواو:** وظف النقاش الواو المفردة المبسوطة في حرف العطف "الواو" في أغلب نصوص اللوحة، وجاءت أيضا مركبة مبسوطة في الألفاظ التالية: "حوانيت"، "حانوت" "حانوتان"، "المذكور"، "منصور"، "داود"، "المنصور" .

- **حرف الياء:** نجدها أولا في صورة المركبة الوسطى في الكلمات التالية: "سيدنا"، "تسليما"، "السيد"، وأما المركبة المطرفة المجموعة فنلاحظها في عبارة: "صلى"، "على"، وأما الياء الراجعة فتتجلى في الألفاظ التالية: "سي"، "المشرفي"، "العلي"، "التي".

- **اللام ألف:** نجدهاعلى ضرب المتوسطة المركبة المحققة في كلمة "مولانا" "تتلاشى"، وأما المحققة فنلاحظها في الألفظ التالية: "الأرفع"، "الأنفع"، "مولانا"، "لازالت"، "الأحباس"، "ولاية".

2-ب-2 الكتابات الأثرية على شواهد القبور :

2-ب-2-أ مجموعة شواهد قبور وهران:

- **الشاهد رقم: 01**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف:** نقش مفردا مطلقا في العبارات التالية: "هذا"، "الحرة"، "الجليلة"، "الأصيلة"، "أمة"، لفظ الجلالة "الله"، "السيدة"، "الطالب"، "السيد"، "أربعة"، "الألف"، أما المفرد المحرف نحو الشمال فنجده في العبارات التالية: "الأديب"، "الكريم"، "النبوي"، أما المركب الصاعد فنلاحظه في الكلمات التالية: "فاطمة"، "الطالب"، "بالوبا".

- **حرف الباء:** جاءت مركبة مبتدأة في الكلمات التالية: "بنت"، "بن"، "توفيت"، "بالوبا"، "ربيع"، "أربعة"، "بعد"، ومتوسطة في الألفاظ الآتية: "قبر"، "النبوي"، أما المركبة المطرفة فنجدها في عبارات: "بنت"، "توفيت".

- **حرف الجيم** : جاءت مبتدأة مروسة في عبارة: "رحمة"، ومركبة متوسطة في الكلمات التالية: "الحرة"، "الجليلة".

- **حرف الدال:** نقشت مفردة مجموعة في كلمة: "الأديب"، ومركبة مجموعة في العبارات الآتية: "هذا"، "السيد"، "محمد"، "بعد".

- **حرف الراء:** كتبت مفردة مجموعة في العبارات التالية: "رحمة"، "أربعة"، ومركبة مدغمة في الكلمات التالية: " قبر"، "الحرة"، "شهر"، "عشر".

- **حرف الطاء** : كتبت مبتدأة في عبارة "فاطمة"، ومتوسطة لقائمين في لفظة: "الطالب".

- **حرف الكاف:** نقشت على ضرب المتوسطة المبسوطة في كلمة: "الكريم".

- **حرف اللام:** رسمت مبتدأة في الكلمات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "الحرة"، "السيد"، و"الطالب"، "الكريم"، "بالوبا"، "النبوي"، "الألف"، ومتوسطة في لفظ الجلالة "الله"، "الجليلة"، "الأصيلة"، "عليها".

- **حرف الميم:** جاءت مبتدأة محققة في"أمة"، "محمد"، "مائتين"، وأما المتوسطة المحققة فنجدها في عبارات: "فاطمة"،"محمد"، "رحمة".

- **حرف النون:** متوسطة في الكلمات التالية: "بنت"، "النبوي"، "سنة"، ومركبة مطرفة مجموعة في: "بن"، "مائتين".

- **حرف الصاد:** كتبت مبتدأة في لفظة: "الأصيلة".

- **حرف العين:** نقشت مبتدأة صادية في كلمة: "عبد"، ومبتدأة نعلية في لفظة "عليها"، أما المتوسطة المربعة المفتوحة فقد تمثلت في العبارات التالية: "أربعة"، "بعد"، وأما المطرفة المرسلة فتمثلت في لفظة "ربيع".

- **حرف الفاء:** رسمت مبتدأة في عبارات: "فاطمة"، "توفيت"، وأما المطرفة فنراها في لفظة "ألف"، وأما ما تعلق بحرف القاف فقد كتبه الفنان على شاكلة الفاء المبتدأة في عبارة "قبر".

- **حرف السين:** جاءت مبتدأة في كلمات: "شهر"، "سنة"، ومتوسطة في لفظتي: "السيد"، "عشر".

- **حرف الهاء:** كتبت مفردة مربعة في كلمة: "السيدة"، كما نقشت على شاكلة المبتدأة وجه الهر في لفظة "هذا"، ومتوسطة في عبارتي: "عليها"، "شهر"، ومطرفة مردوفة في لفظ الجلالة "الله"، "الأصيلة"، "أمة"، ومطرفة محدودبة أو مدغمة في العبارت الآتية: لفظ الجلالة "الله"، "الجليلة"، "فاطمة"، "رحمة"، "أربعة".

- **حرف الواو:** رسمت مفردة مجموعة مشدودة في حرف العطف "و"، ومركبة مجموعة مشدودة في لفظة "توفيت".

- **حرف اللام ألف:** نقشت مفردة مرشوقة في كلمة: "الأديب".

- **حرف الياء:** نقشت مفردة مجموعة في لفظة: "النبوي"، ومبتدأة في: "الأديب"، والمتوسطة في العبارات الموالية :"الجليلة"، "الأصيلة"، "السيد"، "توفيت"، "عليها"، "ربيع"، "مائتين".

- **الشاهد رقم** 02:

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف:**

نقش مفرد مطلق في العبارات التالية: "الحرة"، "الجليلة"، "أمة"، لفظ الجلالة "الله"، "الزهرة"، "المكرم"، "المرسى"، "المعظم"، أما صورة المفرد المحرف نحو اليمين فنجدها في كلمة: "إبنة"، ومحرف نحو الشمال في لفظة: "القايد".

- **حرف الباء وأخواتها:**

كتبت مركبة مبتدأة في العبارات التالية: "تعالى"، "إبنة"، "توفيت"، أما المطرفة المجموعة فنلاحظها في عبارة "توفيت".

- **حرف الجيم وأخواتها** : رسمت مبتدأة مروسة في عبارة: "رحمة"، ومركبة متوسطة في كلمتي: "الحرة"، "الجليلة".

- **حرف الدال:** نقشت مركبة مجموعة في لفظة "القايد"، " قايد"، وكلا الحرفين كتبا بطريقة مختلفة، فالأول جاءت صورته مشابهة لصورته في الخط الكوفي، أما الثانية فهي مركبة مجموعة وهي تلك التي تستعمل أيضا في مثل هذا النوع من الخطوط.

- **حرف الراء:** رسمت مفردة مبسوطة في الكلمات التالية: "رحمة"، "رمضان"، أما المركبة المدغمة فنجدها في الألفاظ التالية: " قبر"، "الحرة"، "الزهرة"، "المكرم"، " شهر".

- **حرف الطاء:** كتبت مشابهة لصورة الصاد، ولكن قائم الطاء جاءت مائلة مشابهة للطاء في الخط المغربي في لفظة "المعظم".

- **حرف الكاف:** كتبت على نحو المتوسطة المشكولة في كلمة: "المكرم".

- **حرف اللام:** نقشت مبتدأة مركبة في الكلمات التالية: "الحرة"، "الجليلة"، لفظة الجلالة "الله"، "تعالى"، "الزهرة"، "المكرم"، "القايد"، "المرسى"، "المعظم"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في كلمات: "الجليلة"، لفظ الجلالة "الله"، "علي"، "عليها".

- **حرف الميم:** رسمت مبتدأة محققة في الألفاظ التالية "أمة"، "رمضان"، ومركبة متوسطة في العبارات التالية: "المكرم"، "المرسى"، "المعظم"، أما المطرفة المبسوطة فنجدها في لفظة "المعظم".

- **حرف النون:** كتبت مفردة مجموعة في لفظة "رمضان"، ومركبة متوسطة في كلمة "ابنة".

- **حرف الصاد:** جاءت مركبة متوسطة في لفظة "رمضان".

- **حرف العين:** كتبت مبتدأة نعلية في كلمة"عليها"، ومتوسطة مربعة مفتوحة في كلمة "المعظم".

- **حرف الفاء:** جاءت مبتدأة في ألفاظ: "توفيت"، "في"، أما حرف القاف فصورته جاءت مشابهة لحرف الفاء المبتدأة في "قبر"، "قايد"، ومركبة متوسطة في لفظة "القايد".
- **حرف الهاء:** نقشت مبتدأة مركبة على ضرب وجه الهر في لفظة: "الزهرة"، ومتوسطة مركبة في كلمة :"عليها"، و"شهر"، أما المطرفة المردوفة فنجدها في لفظ الجلالة "الله"، وأما المحدودبة فنجدها في لفظتي: "ابنة"، "سنة"، أما المفردة فقد رسمت بشكل مغاير مشابه للجيم المسبلة ولكن بحجم صغير يتوافق مع جسم المفردة المحققة.
- **حرف السين:** نقشت مبتدأة مركبة في المفردات التالية: "سي"، "شهر"، ومبتدأة معلقة في لفظة "سنة".
- **حرف الواو:** جاءت مركبة مبسوطة مشدودة في كلمة "توفيت".
- **حرف الياء:** رسمت على ضرب المبتدأة المركبة في لفظتي: "القايد"، "قايد"، والمتوسطة المركبة في لفظة "عليها"، والمركبة الراجعة في كلمتي: "تعالى"، "علي".
- **الشاهد رقم : 03**
- **التحليل الأبجدي:**
- **حرف الألف :** نقش مفردا مطلقا في العبارات التالية: "هذا"، "الوبا"، لفظ الجلالة "الله"، أما المفرد المحرف نحو الشمال فنجده في الكلمات التالية :"الشريف"، "الحاج"، أما المحرف ناحية اليمين فنلاحظه في عبارات: "الحسن"، "الشريف"، أما الألف المركب الصاعد فنلاحظه في العبارات التالية: "الحاج"، "بالوبا"، "عام "، "ما".
- **حرف الباء وأخواتها:** نقشت مركبة مبتدأة في الألفاظ الموالية: "بن"، "توفي"، "ثلاثين"، والمتوسطة في لفظتي: "قبر"، "يتين".
- **حرف الجيم وأخواتها:** كتبت مبتدأة مروسة في الكلمات التالية: "رحمة"، "خمسة"، ومركبة متوسطة في عبارات: "محمد"، "الحسن"، ومطرفة مسبلة في لفظة: "الحاج".
- **حرف الدال:** رسمت مركبة مجموعة في العبارات التالية :"هذا"، "محمد"، "مدين"، "بعد".
- **حرف الراء:** كتبت مفردة مدغمة في لفظة "رحمة"، ومركبة مدغمة في الكلمات التالية: "قبر"، "الشريف".

- **حرف اللام:** جاءت مركبة مبتدأة في العبارات التالية: "الشريف"، و"الحسن"، و"الحاج"، "بالوبا"، لفظ الجلالة "الله"، أما المتوسطة فنجدها في لفظ الجلالة "الله"، ولفظة "عليه".

- **حرف الميم:** نقشت مفردة مجموعة في كلمة: "عام"، ومبتدأة محققة في الكلمات التالية: "مولاي"، "محمد"، "ما"، ومتوسطة محققة في "محمد"، "رحمة"، "خمسة".

- **حرف النون:** رسمت مركبة مركبة مطرفة مجموعة في عبارات: "الحسن" و"بن"، و"مدين"، "ثلاثين"، "يتين".

- **حرف العين:** نقشت مبتدأة نعلية في الكلمات التالية: "عليه"، "عام"، ومتوسطة مربعة مفتوحة في عبارة "بعد".

- **حرف الفاء:** كتبت مبتدأة في عبارة "توفي"، ومطرفة مجموعة في كلمة: "الشريف"، ومطرفة مبسوطة في لفظة "الألف".

- **حرف السين:** جاءت مركبة متوسطة في العبارات التالية: "الشريف"، "الحسن"، وفي عبارة "خمسة".

- **حرف الهاء:** جاءت مفردة محدودبة في كلمة "رحمة"، ومردوفة في الألفاظ التالية: "عليه"، "خمسة"، ومبتدأة مركبة على صورة وجه الهر في لفظة: "هذا".

- **حرف الواو:** كتبت مفردة مبسوطة في حرف العطف "و"، ومركبة مجموعة مفتوحة في عبارات: "مولاي"، و"توفي"، "بالوبا" .

- **حرف اللام ألف:** نقشت مركبة محققة في لفظة: "ثلاثين".

- **حرف الياء:** رسمت على ضرب المفردة المجموعة في كلمة "مولاي"، ومركبة مبتدأة في عبارات: "الشريف"، "مدين"، "يتين"، أما المتوسطة فنلاحظها في عبارات: "ثلاثين"، "يتين"، وأما المركبة المبسوطة فنلاحظها في لفظة: "توفي".

2-ب-2-ب شواهد قبور تلمسان:

- **الشاهد رقم :04**

- **حرف الألف:** نقشت مفردة محرفة إلى اليمين في لفظة "هذا"، ومحرفة إلى الشمال في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "الحمد"، "التالي"، "أبو عبد"، "السيد"، "الفقيه"،

"الأجود"، "أبي"، "أحمد"، "العبادي"، "الإثنين"، أما صورة الألف المفرد المطلق فنلاحظها في عبارة: "السيد"، "الفقيه".

- **حرف الباء:** كتبت على ضرب المفردة المجموعة في: "لكتاب"، أما المركبة المبتدأة فنلاحظها في العبارات التالية: "أبو عبد الله"، "إبن"، "أبي"، "سابع"، "تسعماية"، أما المركبة المتوسطة فقد استعملها الفنان في الكلمات التالية: "قبر"، و"التالي"، "لكتاب"، "العباس"، "العبادي"، "شعبان"، "ستة"، "الإثنين"، "ستين".

- **حرف الجيم:** نقشت على ضرب المبتدأة الملوزة في العبارات التالية: "الأجود"، "أحمد" "رحمه"، والصورة الثانية فهي المركبة المتوسطة في الكلمات التالية: "الحمد"، "محمد".

- **حرف الدال:** كتبت على نحو المفردة المجموعة في "الأجود"، و"العبادي"، أما المركبة المجموعة فنجدها في العبارات التالية: "الحمد"،"هذا"، "عبد"، "محمد"، "السيد"، "أحمد".

- **حرف الراء:** رسمت على شاكلة المركبة المجموعة في لفظة: "قبر".

- **حرف الكاف:** مركبة مبسوطة في كلمة "لكتاب".

- **حرف اللام:** نقشت مركبة مبتدأة في لفظ الجلالة "الله"، "الحمد"، "السيد"، "الفقيه"، "العباس"، "العبادي".

- **حرف الميم:** رسمت مبتدأة مثلثة في كلمة: "محمد"، ووسطى محققة في نفس اللفظة: "محمد"، وأيضا في عبارات: "أحمد"، "رحمه"، "تسعماية"، وأما المفردة فكانت في العبارات التالية: "يوم"، "عام".

- **حرف النون:** رسمت على ضرب المفردة المجموعة في لفظة: "شعبان"، أما المركبة المطرفة المجموعة في العبارات التالية: "ابن"، "الاثنين"، "من"، "ستين".

- **حرف السين:** رسمت مبتدأة مركبة في المفردات التالية: "سابع"، "شعبان"، "ستة"، "ستين"، أما المتوسطة فنجدها في عبارات: "السيد"، "تسعماية"، أما المبسوطة فنلاحظها في عبارة "العباس".

- **حرف العين:** رسمت صادية مبتدأة في لفظة "عبد"، وفي كلمة "عام"، أما المتوسطة فهي عبارة العين المربعة المفتوحة في الكلمات التالية: "العباس"، "العبادي"، "شعبان"، إضافة إلى لفظة "تسعماية"، وأما المركبة المطرفة المربعة فنلاحظها في كلمة "سابع".

- **حرف الفاء:** نقشت مبتدأة في عبارتي: "قبر"، "توفي"، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في لفظة: "الفقيه".

- **حرف الهاء:** لقد نقشها الفنان مبتدأة ولكن هذه المرة بشكل زخرفي أشبه إلى صورة وجه الهر، وأضاف لها بعض التغيرات، أما الضرب الثاني فهي المركبة المطرفة المردوفة في الكلمات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "رحمه"، "ستة".

- **حرف الواو:** نقشت مفردة مجموعة في واو العطف "و"، ومركبة مجموعة في لفظتي"الأجود"، "يوم".

- **حرف اللام ألف:** رسمت محققة مفردة في لفظة "الأجود"، وفي كلمة "الاثنين".

- **حرف الياء:** كتبت مفردة راجعة في كلمة "العبادي"، ومبتدأة في كلمتي: "يوم"، "تسعماية"، وكتبت أيضا مركبة متوسطة (وسطى) في العبارات التالية: "السيد"، "الاثنين"، "ستين"، ومركبة راجعة في الكلمات: "التالي"، "أبي"، وأما المركبة المجموعة فنجدها في لفظة "توفي".

- **شاهد القبر رقم05**

- **حرف الألف:** رسم مفردا محرفا نحو الشمال في الكلمات التالية: "الحمد"، "الحرة "، "الجليلة"، "أمة"، "الرحيم"، "المدعوة"، "الفقيه"، "العالم"، "المرحوم"، "أبي"، "العباس"، "أحمد"، لفظ الجلالة "الله"، وأيضا في "العبادي"، وفي "أوسط"، "القعدة"، "عبدا"، أما المفرد المحرف لليمين فنجده في لفظتي: "هذا"، "ألف".

- **حرف الباء:** نقشت مركبة مبتدأة في الكلمات "بنت"، "بكرم"، "أبي"، وعبارة "أربعين"، "ثمانية"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في الكلمات الآتية: "قبر"، "العباس"، "العبادي"، أما المركبة المطرفة المجموعة فنجدها في كلماتي: "بنت"، "توفيت"، أما الألف الصاعدة فندها في عبارات "العالم"، "العباس"، "العبادي"، "ثمانية" .

- **حرف الجيم:** كتبت مبتدأة مروسة في "الرحيم"، "رحمونة"، "المرحوم"، "أحمد"، "رحمون"، "رحمها"، "رحم"، وأما المركبة المتوسطة فنجدها في عباراتي: "الحمد"، "الحرة".

- **حرف الدال:** نقشت مفردة في عبارة "العبادي"، ومركبة مشعرة في الكلمات: "الحمد"، "هذا"، "المدعوة"، وأيضا في "أحمد"، "القعدة"، "عبدا"، "يدوم".

- **حرف الراء:** اتخذت شكل المفردة المدغمة في عبارة "رحمونة"، "رحمون"، "رحمها"، "أربعين"، "رحم" في السطر الثامن، وأما المركبة المدغمة فنلاحظها في العبارات التالية: "قبر"، "الحرة"، "الرحيم"، "المرحوم".

- **حرف الطاء:** نقشت على ضرب المطرفة الموقوفة في عبارة "أواسط".

- **حرف الكاف:** كتبت مبتدأة مشكولة في عبارة "بكرم".

- **حرف اللام:** رسمت مركبة مبتدأة في لفظ الجلالة "الله" وأيضا في العبارات المعرفة "الحمد"، "الحرة"، "الرحيم"، "المدعوة"، "الفقيه"، "العالم"، "المرحوم"، "العباس"، "العبادي"، "القعدة"، "ألف"، وأما المركبة الوسطى فنجدها كذلك في لفظ الجلالة "الله".

- **حرف الميم:** كتبت مركبة مبتدأة محققة في عبارة "أمة"، والمركبة المتوسطة المقلوبة في عبارة "المدعوة"، "رحمون"، ومركبة متوسطة محققة في "رحمونة"، "المرحوم"، "رحمها"، "ثمانية"، أما المفردة المحققة المبسوطة فنلاحظها في عبارة "الرحيم"، "المرحوم"، "بكرم"، وأيضا في عبارات: "عام"، "يدوم".

- **حرف النون:** نقشت مفردة في عبارة "رحمون"، أما المركبة المبتدأة فنجدها في عبارات: "رحمونة"، "ثمانية"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في كلمة "بنت"، وفيما تعلق بالمركبة المطرفة المجموعة فنلاحظها في لفظة "أربعين".

- **حرف العين:** رسمت على شكل المبتدأة الصادية في عبارات: "المدعوة"، "عام"، أما المتوسطة فجاءت مربعة مفتوحة في "العالم"، "العباس"، "العبادي"، "القعدة"، أما المتوسطة المربعة المطموسة فنجدها في عبارة "أربعين".

- **حرف الفاء:** نقشت مبتدأة في عبارة "قبر"، "توفيت"، وهي تشبه الفاء اليابسة في الخط الكوفي، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في عبارات: "الفقيه"، "القعدة"، أما الطرفة المبسوطة فنجدها في عبارة "ألف".

- **حرف السين:** رسمت على شاكلة المبتدأة المركبة في عبارة "أواسط"، أما الطرفة المجموعة فنجدها في كلمة "العباس".

- **حرف الهاء:** رسمت مفردة المربعة في عبارة "المدعوة"، وأما المبتدأة فجاءت على شكل وجه الهر ولكنها محورة نوعا ما، بحيث يبدو وكأنها ألحقت بجسم واو فوق رأس الفاء، وكذلك نجد صورة أخرى لها وهي المكبة الوسطى على شكل أذن الفرس في عبارة "رحمها"، أما الصورة الثالثة فهي المطرفة المحققة والتي تمثلت في لفظ الجلالة "الله" في "الجليلة"، "أمة"، "رحمونة"، "الفقيه"، و"ثمانية"، أما الشكل الرابع فهو المطرفة المحدودبة ونجدها في لفظ الجلالة "الله".

- **حرف الواو:** رسمت مفردة محققة في عبارة "أواسط" وفي واو العطف "و"، "يدوم"، إلا أن الملفت للانتباه أنها كتبت مشابهة لرأس الفاء اليابسة في الخط الكوفي، أما المركبة فنلاحظها في كلمة "توفيت".

- **حرف الياء:** نقشت مفردة مجموعة في لفظة "العبادي"، وكتبت مركبة مبتدأة في عبارة "يدوم"، أما صورتها الثانية فهي المركبة المتوسطة في عبارات: "الجليلة"، "الرحيم"، "الفقيه"، "توفيت"، وأيضا كلمات: "ثمانية"، "أربعين".

- **الشاهد رقم : 06**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف:** نقشت مفردة محرفة نحو اليمين في العبارات التالية: "الحمد"، "هذا" ومفردة محرفة نحو الشمال في عبارات: "الشاب"، "الفقيه"، "السيد"، "ألف"، وأما صورة المفرد المطلق في الكلمات التالية: "الأسعد"، "أحمد"، "العالم"، لفظ الجلالة "الله"، "أواسط".

- **حرف الباء:** جاءت مفردة مجموعة في عبارة "الشاب"، ومبتدأة مركبة في عبارة "ابن"، "توفي"، "برحمة"، ومركبة متوسطة في الكلمات التالية: "قبر"، "ستة".

- **حرف الجيم:** كتبت مبتدأة مروسة في عبارات: "أحمد" في السطر الثالث، وفي "خمسين"، في السطر السادس، أما المركبة المتوسطة فنجدها في الكلمات التالية: "الحمد"، "محمد"، "محرم".

- **حرف الدال:** نقشت مركبة مجموعة في العبارات التالية: "الحمد"، "الأسعد"، "أحمد"، "السيد" و"محمد ".

- **حرف الراء:** جاءت مفردة مدغمة في "رحمه"، ومفردة مجموعة في لفظة "مرزوق"، ومركبة مدغمة في عبارة: "قبر"، "مرزوق" في السطر الرابع، "محرم".

- **حرف الطاء:** جاءت مبتدأة في كلمة "أواسط"، ولكنها رسمت بشكل مخالف لصورتها الحقيقية، حيث رسمها الفنان مشابهة لجسم للهاء.

- **حرف اللام:** نقشت مبتدأة في: لفظ الجلالة "الله"، "الحمد"، "الشاب"، "الفقيه"، "العالم"، "السيد"، "ألف"، وأما المتوسطة فنجدها كذلك في لفظ الجلالة "الله" .

- **حرف الميم:** رسمت مفردة في عبارة "محرم"، ومبتدأة محققة في الكلمات التالية: "مرزوق"، "محرم"، ومبتدأة مثلثة في لفظة "محمد"، ومتوسطة محققة في عبارات: "رحمة"، "خمسين"، ومركبة مسبلة ملفوفة في عبارة "العالم".

- **حرف النون:** نقشت مركبة مطرفة مدغمة في لفظة "بن"، ومركبة مطرفة مجموعة في عبارة "خمسين".

- **حرف العين:** نقشت متوسطة مربعة مفتوحة في الكلمات الآتية : "الأسعد"، العالم".

- **حرف الفاء:** جاءت مبتدأة في عبارة "توفي"، ومتوسطة في كلمة "الفقيه"، والمطرفة في لفظة "ألف"، وأما **القاف** فهي الأخرى كتبت على ضربين، الأول مشابه للفاء المبتدأة في "قبر"، والثانية مفردة تشبه الواو المجموعة في عبارة "مرزوق"، وأما المتوسطة فتمثلت في لفظة "الفقيه".

- **حرف السين:** نقشت مبتدأة مركبة في عبارات: "الأسعد"، "أواسط"، "ستة"، ومتوسطة في لفظة "خمسين".

- **حرف الهاء:** كتبت مبتدأة تشبه وجه الهر في عبارة "هذا"، إلا أن الفنان قد عدل في تركيبتها بحيث أصبحت أكثر جمالا، وأما المطرفة المردوفة فنجدها في لفظ الجلالة "الله"، "الفقيه"، "رحمة"، "ستة".

- **حرف الواو:** رسمت على شاكلة المفردة المبسوطة في حرف العطف "واو"، ومفردة مجموعة في عبارة "أواسط"، ومركبة مجموعة في كلمة "توفي".

- **حرف اللام ألف:** رسمت مفردة محققة في عبارة "الأسعد".

- **حرف الياء:** جاءت متوسطة في عبارات: "الفقيه"، "السيد"، "خمسين"، ومركبة في لفظة "توفي".

- **الشاهد رقم : 07**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف:** جاء حرف الألف في هذا الشاهد على عدة أوجه، منها المفرد المحرف نحو الشمال في عبارات "الحمد"، "العالمين"، "الصلاة"، و"النبيين"، "إمام"، "المرسلين"، "فهذا"، "الزكي"، "الفقيه"، "العباس"، "أحمد"، "العالم"، "الحسيب"، وفي لفظ الجلالة "الله"، "أبو عبد الله "، "العبادي"، و"أوايل"، "النبوي"، أما الوجه الثاني للألف فهو المفرد المطلق في عبارات: "السلام"، "أبو"، "العلامة"، أما الوجه الثالث فهو الألف الصاعد ويشبه الألف المفرد المحرف ويرتبط بالحرف المبسوط ونجده في الكلمات التالية: "العالمين"، "سيدنا"، "مولانا"، "خاتم"، "إمام"، "العباس"، "العالم"، "العبادي"، "علينا"، "كانون".

- **حرف الباء وأخواتها:** نقشت مفردة مجموعة في عبارة "رب"، ومركبة مبتدأة في الكلمات التالية : "بعد"، "أبو"، "ربيع"، "ثمانية"، أما المتوسطة فنجدها في عبارة "قبر"، "عبادي"، وأما المركبة المجموعة المطرفة في عبارة "الحسيب" في السطر السادس .

- **حرف الجيم وأخواتها:** كتبت مركبة مبتدأة مروسة في عبارات: "خاتم"، "الأجل"، "أحمد"، "رحمة"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في "الحمد"، "محمد"، "الحسيب".

- **حرف الدال:** كتبت مفردة مجموعة في عبارة "العبادي"، ومركبة المجموعة المتطرفة في "الحمد"، "سيدنا"، "محمد"، "بعد"، "أحمد".

- **حرف الراء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارات "رب"، "ربيع" ومفردة مقورة وكأنها باء مجموعة في "رحمة"، أما المركبة فنجدها في عبارات "المرسلين"، وأما المركبة المدغمة في عبارة "قبر".

- **حرف الكاف:** كتبت مبتدأة مشكولة في عبارة "كانون".

- **حرف اللام:** رسمت على عدة صور منها: المركبة المبتدأة في لفظ الجلالة "الله"، وفي الكلمات المعرفة مثل: "العالمين"، "الصلاة"، "النبيين"، "المرسلين"، "الفقيه"، "العباس"، "العالم"، "العلامة"، "الحسيب"، "الأصيل"، "العبادي"، "النبوي"، "الألف"، أما المتوسطة فنجدها أيضا في لفظ الجلالة "الله"، "المرسلين"، "علينا"، "عليه"، وأما المطرفة فنلاحظها في عبارات: "الأجل"، "الأفضل"، "الأصيل"، "أوايل".

- **حرف الميم:** جاءت مفردة محققة مسبلة في عبارات: "السلام"، و"خاتم"، "إمام"، "العالم"، ومركبة مبتدأة محققة في عبارت: "محمد"، "إمام"، "العلامة"، وأما المتوسطة فجاءت أيضا من نوع المحققة في عبارات: "العالمين"، "محمد"، "رحمة".

- **حرف النون:** كتبت مفردة مدغمة في عبارة "كانون"، ومركبة مبتدأة في عبارات "المرسلين"، "مولانا"، "كانون"، أما المتوسطة فنلاحظها في عبارة "علينا"، "النبوي"، أما المركبة الطرفة المجموعة فنجدها في عبارات "المرسلين"، "بن".

- **حرف الصاد:** كتبت مبتدأة في عبارة "الأصيل"، ومركبة متوسطة في "الصلاة"، "الأفضل".

- **حرف العين:** نقشت مركبة نعلية في عبارات "علينا"، "عليه"، و"عبد"، ومتوسطة مربعة مفتوحة في الكلمات التالية "العالمين"، "العباس"، "العالم"، "العلامة"، "العبادي"، "بعد"، وأما المطرفة المربعة في لفظة "ربيع".

- **حرف الفاء:** كتبت مبتدأة في عبارات: "فهذا"، "في"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في كلمات : "الفقيه"، والملاحظ هو أن رأس الفاء قد مدد طوليا، وأما المتطرفة المجموعة فنلاحظها في عبارة "ألف"، وقد كتبت حرف القاف على نفس نسق الفاء المبتدأة في عبارة "قبر"، والملفت للانتباه هو أن الفنان قد تصرف في كتابة رأس الفاء والقاف بحيث ممدد فتحة بياضها طوليا .

- **حرف السين:** نقشت مبتدأة مركبة في عبارات: "سيدنا"، "المرسلين"، "سنة"، "ستين" ومركبة متوسطة في الكلمات التالية "السلام"، "الحسيب"، وأخيرا المطرفة المجموعة في لفظ "العباس".

- **حرف الهاء:** نقشت مركبة متوسطة على صورة وجه الهر في عبارة "فهذا"، ولكن الجدير بالملاحظ هو أن الفنان قد استعمل نفس جسم ورأس الفاء في نقشه لحرف الهاء، بحيث بدى ذلك التمدد الذي رأيناه في حرف الفاء وكأنه قرن ثاني، وكتبت مطرفة محدودبة مدغومة في لفظ الجلالة "الله"، وأما المردوفة فنلاحظها في عبارة "الفقيه"، "العلامة"، "رحمة"، "عليه"، "سنة"، "ثمانية" .

- **حرف الواو:** نقشت مفردة مجموعة مشدودة في واو العطف "و"، "تو"، ومفردة مجموعة مفتوحة في "أوايل"، أما المركبة المجموعة فنلاحظها في لفظتي "مولانا"، "أبو".

- **حرف اللام ألف:** كتبت على ضرب المفردة المرشوقة في عبارات: "الأجل"، "الأفضل"، "الأصيل"، "الألف"، وأما المركبة المحققة فنجدها في كلمة "العلامة".

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "العبادي"، "النبوي"، ومركبة مبتدأة في لفظة "أوايل"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في الألفاظ التالية: "العالمين"، "سيدنا"، "الفقيه"، "الحسيب"، "الأصيل"، "علينا"، "عليه"، "ربيع"، "ثمانية"، "ستين"، أما المركبة المطرفة فنجدها في عبارة "في".

- الشاهد رقم : 08

- التحليل الأبجدي:

- **حرف الألف:** لقد نقشها الفنان على عدة صور منها الألف المفردة الحرفة إلى الشمال وتمثلت في الكلمات التالية: "العالمين"، "السلام"، "النبيين"، "إمام"، "المرسلين"، "أما"، "فهذا"، "الحرة"، "الحسيبة"، لفظ الجلالة "الله"، "الثامن"، "الجليلة"، "المكنونة"، "أمة"، "الفقيه"، "الزكي"، "الحاج"، "أغا"، "أيام"، "القعدة"، أما صورة المفرد المطلق فنجدها في عبارة "الصلاة"، "الخميس"، والصورة الثالثة هي المفرد المشعر في عبارة "الأصيلة"، "المرحوم".

- **حرف الباء وأخواتها:** وكتبت مفردة مجموعة في كلمة "رب"، ومركبة مبتدأه في العبارات التالية: "خاتم"، "بعد"، "تعالى"، "بنت"، و"بن"، "وفاتها"، "سابع"، "ثلاثة"، ونجد أيضا المركبة المتوسطة في كلمات: "النبيين"، "قبر"، "الحسيبة"، أما المركبة المجموعة فنجدها في لفظتي "بنت"، "خلت".

- **حرف الجيم وأخواتها:** نقشت مبتدأه مروسة في العبارات التالية: "الأجل"، "المرحوم"، "وجل"، "رحمة" في السطر التاسع، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في الكلمات التالية: "الحمد"، "محمد"، "الحرة"، "الحسيبة"، "الجليلة"، "الحاج"، وأيضا "ضحوة"، "لخميس"، "الحرام"، وأخيرا المطرفة المجموعة في عبارة "الحاج".

- **حرف الدال:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "ذا"، ومركبة مشعرة في عبارات "الحمد"، "بعد "، "الدرة"، "القعدة".

- **حرف الراء:** كتبت مفردة مدغمة في كلمات "رب"، "الدرة"، "بن صاري"، "رحمة"، أما المركبة المدغمة فنجدها في الألفاظ التالية: "المرسلين"، "قبر"، "الزكي"، "بكرم"، "الحرام".

- **حرف الكاف:** رسمت مبتدأه مبسوطة في ألفاظ: "الزكي"، "الأكمل"، "كان"، أما المتوسطة المشكولة فتمثلت في عبارات "المكنونة"، "بكرم" .

- **حرف اللام:** كتبت مركبة مبتدأه في لفظ الجلالة "الله"، وفي الكلمات التالية: "الحمد"، "العالمين"، "الصلاة"، "السلام"، "النبيين"، "الحرة"، "الأصيلة"، "الحسيبة"، "الجليلة"،

"الدرة"، "المكنونة"، "الفقيه"، "الزكي"، "المرحوم"، "الحاج"، "الخميس"، "القعدة"، "الحرام"، "ألف"، أما صورة المتوسطة فنلاحظها في لفظ الجلالة "الله"، "العلمين"، "على"، وعبارة "المرسلين"، "الأصيلة"، "تعلى"، "خلت"، أما المركبة المطرفة فنجدها في عبارات: "الأجل"، "الأكمل"، "وجل" ".

- **حرف الميم:** رسمت مبتدأه مثلثة في عبارة "مولانا"، ومبتدأه محققة في عبارات: "إمام"، "أما"، "أمة"، "من"، وأما المتوسطة المحققة فنجدها في كلمات: "الحمد"، "محمد"، "الأكمل"، "رحمة"، "الخميس"، وأما المفردة المسبلة فنلاحظها في كلمات: "السلام"، "إمام"، "بكرم"، "أيام"، "الحرام"، "عام"، وأما المفردة المخطوفة فنجدها في عبارة "خاتم".

- **حرف النون:** نقشت مركبة مبتدأه في عبارات: "سيدنا"، "مولانا"، "المكنونة"، وأما المتوسطة فنجدها في كلمات: "النبيين"، "المكنونة"، "بنت"،" "علينا"، أما المركبة المطرفة المجموعة فنلاحظها في عبارات: "العلمين"، "النبيين"، "المرسلين"، "بن"، "من"، "سبعين".

- **حرف الصاد :** جاءت مبتدأة في عبارة "الصلاة"، "الأصيلة"، "صاري"، "ضحوة".

- **حرف العين :** نقشت على صورة المبتدأة النعلية العبارات التالية: "على"، "عائشة"، "عام"، وصادية في "عز"، "علينا"، "عليها"، أما المتوسطة المربعة المفتوحة فنجدها في عبارات: "العالمين"، "بعد"، "تعالى"، "القعدة"، "سبعين"، أما المطرفة المربعة أو المعقودة فنجدها في عبارة "سابع".

- **حرف الفاء:** كتبت على صورة المبتدأة في عبارات: "فهذا"، "قبر"، "وفاتها"، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في كلمات: "الفقيه"، "القعدة"، وأما المطرفة المجموعة فنجدها في "ألف".

- **حرف السين:** نقشت على ضرب المبتدأة المركبة في "سيدنا"، "المرسلين"، "سابع"، "سبعين"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارات: "السلام"، "الحسيبة"، "عائشة"، والمركبة المطرفة المجموعة في "الخميس".

- **حرف الهاء :** كتبت متوسطة على شاكلة وجه الهر في "فهذا"، "وفاتها"، أما المتوسطة المدغمة في عبارة "عليها"، وأما صورة المطرفة المردوفة فنلاحظها في

لفظ الجلالة "الله"، "الأصيلة"، "الحسيبة"، "الجليلة"، "المكنونة"، "أمة"، "رحمة"، و"ثلاثة"، أما المحدودبة فنجدها في لفظ الجلالة "الله"، أخيرا المفردة المربعة في "الحرة"، "ضحوة".

- **حرف الواو:** جاءت مفردة مجموعة مشدودة في واو العطف "و"، و" وجل"، وأما المفردة المجموعة المفتوحة فنجدها دائما في واو العطف "و"، وأما فيما يتعلق بالمركبة فنجدها في كلماتي: "يوم"، "ضحوة ".

- **حرف اللام ألف:** كتبت مفردة مرشوقة في كلمات: "الأجل"، "الأكمل"، وأما المركبة المحققة فنجدها في لفظة "ثلاثة".

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في لفظة "صاري"، أما المبتدأة فنجدها في لفظة "أيام"، وفيما يخص الصورة الثانية فهي المركبة المتوسطة وتمثلت في العبارات التالية: "سيدنا"، "الأصيلة"، "الحسيبة"، "الجليلة"، وكذلك في عبارات: "الفقيه"، "عليها"، "الخميس"، "سبعين"، أما المركبة المجموعة فنجدها في لفظة "على".

- **الشاهد رقم :09**[1]

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف:** رسمت مفردة مطلقة في العبارات التالية: "أما"، "الحرة"، "الجليلة"، "الشريفة"،"الحسنية"،"أمة"،"السيد"،"إبرهم"،أما الألف المحرفة نحو اليسار،فنجدها في الألفاظ التالية: في لفظ الجلالة "الله"،" أنيت"، أما الألف المركب الصاعد فنلاحظه في الكلمات التالية : " أما" ،" فاطمة"،"عام".

- **حرف الباء :** كتبت مركبة مبتدأة في عبارة "بعد"، "بنت"، و"إبرهم"، "توفت"، وأما المركبة المتطرفة فنجدها في عبارة: "أنيت".

- **حرف الجيم:** رسمت مركبة متوسطة في "الحرة"، "الجليلة"،"الحسنية"، أما المركبة المتطرفة فنجدها في عبارة : "ضريح".

- **حرف الدال:** نقشت مركبة مجموعة في عبارة : "بعد"، "فهذا"،"السيد" .

[1]- ورد هذا الشاهد في كتاب عبد الحق معزوز ولخضر درياس، **جامع الكتابات الأثرية العربية، كتابات الغرب الجزائري**، ج2، المتحف الوطني للآثار القديمة، ص ص 302- 303.

- **حرف الراء :** كتبت مركبة مدغمة في عبارة "ضريح"، أما المركبة المرسلة فتتجلى في الكلمات التالية: "الحرة"، "الشريفة"،"إبرهم".

- **حرف اللام:** كتبت مركبة مبتدأة في الألفاظ التالية: "الحرة"، "الجليلة"، "الشريفة"، "الحسنية"، "السيد"، ومركبة متوسطة في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "الجليلة".

- **حرف الميم:** رسمت مفردة مجموعة في في لفظة "عام"، ومركبة مبتدأة في "أما"، "أمة"،"مولاي" وأما المركبة المتوسطة المجموعة، نلاحظها في عبارة "فاطمة"، وأما المركبة المطرفة فنجدها في عبارة "إبرهم ".

- **حرف النون:** كتبت مركبة مبتدأة في لفظة "أنيت" ومركبة متوسطة في عبارات "الحسنية"، "أنيت".

- **حرف الصاد:** رسمت مركبة مبتدأة في لفظة "ضريح" .

- **حرف العين:** نقشت مركبة مبتدأة في عبارة "عام"،أما المركبة المتوسطة المربعة فتمثلت في لفظة "بعد".

- **حرف الفاء:** رسمت مركبة مبتدأة في الألفاظ الآتية : "فهذا"،"فاطمة"،"توفت"، وأما المركبة متوسطة فتجلت في كلمة "الشريفة".

- **حرف السين:** نقشت مركبة متوسطة في الألفاظ التالية: "الشريفة"، "الحسنية"،"السيد".

- **حرف الهاء:** رسمت مركبة مبتدأة وجه الهر في الكلمات التالية :" إبرهم"، ومركبة متوسطة وجه الهر في الألفاظ التالية: " فهذا".

- **حرف الواو:** كتبت مفردة مجموعة في حرف العطف "واو"، ومركبة متوسطة في "مولاي"،" توفت".

- **حرف اللام ألف:** رسمت مبتدأة محققة في عبارة "مولاي".

- **حرف الياء:** رسمت مفردة مجموعة في عبارة "مولاي"، ومركبة مبتدأة في عبارة : "الشريفة"، ومركبة متوسطة في "الحسنية"، "ثمانية"، "السيد"، "أنيت" .

- **الشاهد رقم: 10**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** :نقشت الألف على ضرب المحرفة نحو الشمال في عبارات: "الحمد"، "الصلاة"، "هذا"، "السيد"، ولفظ الجلالة "الله"، "التالي"، "الفقيه"، "الفصيح"، "أحمد"، "العقباني"، "أسعده"، أما الصورة الثانية فهي الألف المفرد المطلق ونلاحظها في عبارات: "آله"، "المحدث"، "البليغ"، "الغفران"، "العصر"، أما الصورة الأخير له فكانت الألف الصاعدة ونلاحظها في العبارات التالية: "لكتاب"، "العقباني"، "الجنان"، "ثمانين".

- **حرف الباء وأخواتها** : كتبت مفردة مجموعة في عبارة "كتاب"، ومركبة مبتدأة في كلمة "بن"، "بسكن"، "بالرحمة"، "بالسرور"، "توفي"، "ثامن"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في الكلمات التالية: "قبر"، "التالي"، "كتاب"، "البليغ"، "العقباني"، أما المركبة المطرفة المجموعة فنجدها في عبارة "يجب"، "المحدث".

- **حرف الجيم** : رسمت مبتدأة مروسة في الألفاظ التالية: "الأجل"، "وجل"، "أحمد"، "بالرحمة"، "رحمه"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في الكلمات الآتية: "الحمد"، "يجب"، وعبارة "محمد"، "المحدث"، "الجنان"، "الحجة".

- **حرف الدال** : نقشت مفردة مجموعة في عبارة "ذا"، أما المركبة المجموعة فنلاحظها في الكلمات التالية: "الحمد"، "سيدنا"، "محمد"، "السيد"، "سعيد"، "المحدث"، "أحمد"، "أسعده"، "تغمده"، "عند".

- **حرف الراء** : كتبت في هذا الشاهد على عدة أوجه منها المفردة المدغمة في العبارات التالية: "رحمه"، "السرور"، أما المركبة المدغمة فنجدها في عبارات: "قبر"، "عز"، "بالرحمة"، "الغفران"، "الرضوان"، "العصر"، "عشرين" .

- **حرف الكاف** : نقشت مبتدأة مشكولة في عبارة "كما" في السطر الأول، أما المتوسطة المشكولة فنجدها في كلمات: "لكتاب" في السطر الخامس، "بسكن" في السطر الثامن.

- **حرف اللام** : جاءت مبتدأة مركبة في لفظ الجلالة "الله"، وعبارة "لجلاله"، "آله"، والكلمات المعرفة مثل "الصلاة"، "السيد"، "الفقيه"، "التالي"، "لكتاب"، "المحدث"، "الفصيح"، "البليغ"، "العقباني"، "الجنان"، "بالرحمة"، "الغفران"، "بالسرور"، "الرضوان"،

"الثلاثاء"، "العصر"، "الحجة"، "ألف"، أما المركبة المتوسطة فنجدها كذلك في لفظ الجلالة "الله"، "البليغ"، "تلقاه"، أما المطرفة فنجدها في عبارات: "الأفضل"، "الأجل"، "وجل".

- **حرف الميم** : جاءت مفردة محققة في "يوم"، ومبتدأة محققة في العبارات التالية: "محمد"، "من"، "ثامن"، أما المتوسطة المحققة فنجدها كذلك في عبارة "محمد"، "أحمد"، "تغمده"، "بالرحمة"، "رحمه"، "ثمانين".

- **حرف النون** : جاءت مفردة مجموعة في عبارات: "الجنان"، "الغفران"، "الرضوان"، أما المبتدأة فنجدها في عبارة : "سيدنا"، "العقباني"، والمتوسطة في كلمة "الجنان"، "عند"، أما المركبة المطرفة المجموعة فنجدها في الكلمات التالية: "بن"، "بسكن"، "ثامن"، "ثمانين".

- **حرف الصاد** : جاءت مبتدأة مركبة في كلمات: "الرضوان"، "صلاة"، "الصلاة"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارات: "الصلاة"، "الأفضل"، "الفصيح"، "العصر".

- **حرف العين** : تمثلت في المبتدأة الصادية في عبارات: "على"، "عز"،" "عند"، أما المركبة المتوسطة فنجدها على صورة المربعة المفتوحة في "العقباني"، "أسعده"، "تغمده"، "الغفران"، "العصر"، أما المطرفة المربعة أو المعقودة فنجدها في عبارة "البليغ" في السطر السابع.

- **حرف الفاء** : جاءت مبتدأة في "الأفضل"، "توفي"، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في عبارة "الفقيه"، "الفصيح"، "الغفران"، أما المطرفة المجموعة فنلاحظها في عبارة "الف"، أما حرف القاف فجاءت على نفس منوال حرف الفاء فنجد المبتدأة في لفظة "قبر"، وأما المركبة المتوسطة فنجدها أيضا في لفظة "الفقيه"، "العقباني"، "تلقاه".

- **حرف السين** : جاءت مبتدأة مركبة في الكلمات التالية: "سيدنا"، "أسعده"، وأما المتوسطة فنلاحظها في الألفاظ التالية: "السيد"، "بسكن"، "بالسرور"، "عشرين".

- **حرف الهاء** : جاءت مفردة مربعة في "الصلاة"، "أسعده"، "تغمده"، "تلقاه"، ومبتدأة على صورة وجه الهر في عبارة "هذا"، أما المطرفة المردوفة فنجدها في لفظ الجلالة "الله"، "جلاله"، "الفقيه"، "بالرحمة"، "رحمه"، "الحجة".

- **حرف الواو:** نقشت مفردة مجموعة مشدودة في حرف العطف "و"، "وجل"، "السرور"، "الرضوان"، "توفي"، "يوم".

- **حرف اللام ألف:** كتبت على ضرب المركبة المحققة في عبارات: "الأفضل"، "الأجل"، "الثلاثاء"، "صلاة".

- **حرف الياء :** رسمت مبتدأة في الكلمات التالية: "يجب"، "عشرين"، أما المتوسطة فنجدها في عبارات: "سيدنا"، "السيد"، "الفقيه"، "سعيد"، "الفصيح"، "البليغ"، "ثمانين"، أما المركبة المجموعة فنلاحظها في الألفاظ التالية: "التالي"، "العقباني"، "توفي".

- **شاهد قبر الشاطبي 11:**

- **التفسير الأبجدي:**

- **حرف الألف:** نقش مفردا مطلقا في لفظ الجلالة "الله" ومفردا مشعرا في عبارة "الحمد"، "الشاطبي"، أما الفرد المحرف نحو الشمال فنجده في عبارة "آله"، "أما"، وفي لفظ الجلالة "الله".

- **حرف الباء:** كتبت مركبة مبتدأة في العبارات التالية: "بعد" ،"بكرم"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في كلمات: "قبر"، "الشاطبي"، "المتوفي"، وعبارة "السبت".

- **حرف الجيم:** نقشت مبتدأة مروسة في "دحمان"، "وجل"، "رحمة"، "أواخر"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في "الحمد"، "محرم"، أما المطرفة المرسلة فنجدها في عبارة "الحاج".

- **حرف الدال :** نقشت مفردة مجموعة في عبارة "دحمان"، أما المركبة المجموعة فنجدها في عبارة "الحمد"، "سيدنا"، "محمد، "الحاج"، ولكن الجدير بالملاحظة أن الفنان وظف دالا تشبه إلى حد بعيد التي تستعمل في الخط الكوفي بسبب تركينها في عبارة : "بعد"، ونجد المركبة المجموعة أيضا في عبارة "هذا".

- **حرف الراء:** رسمت مفردة مدغمة في عبارة "رحمة"، أما المركبة المبسوطة فنلاحظها في "عز"، أما المركبة المدغمة فنجدها في كلمات: "المرحوم"، "أواخر"، "محرم".

- **حرف الكاف:** رسمت على صورة واحدة وهي المتوسطة المبسوطة في عبارة "بكرم".

- **حرف اللام:** نقشت مفردة في عبارة لفظ الجلالة "الله"، "وجل"، ومركبة مبتدأة في كلمات: "الحمد"، "آله"، "الحاج"، "الشاطبي"، "السبت"، "ألف"، أما المركبة المتوسطة (الوسطى) فنجدها في أيضا لفظ الجلالة "الله"، "علينا"، "عليه".

- **حرف الميم:** نقشت مركبة مبتدأة محققة في الكلمات التالية "مولانا"، "أما"، "محرم"، "مية"، أما المركبة المتوسطة المحققة فنلاحظها في العبارات التالية: "الحمد"، "محمد"، أما المفردة المحققة المبسوطة فنلاحظها في عبارات: "المرحوم"، "محرم"، "عام".

- **حرف النون:** كتبت مفردة مجموعة في عبارة "شعبان"، "عشرون"، أما المبتدأة فنجدها في كلمات: "سيدنا"، "مولانا" وأما المركبة المتوسطة فنجدها في لفظة "علينا".

- **حرف الصاد:** نقشت على ضرب المبتدأة في عبارة "صلى" في السطر الأول.

- **حرف العين:** كتبت صادية مبتدأة في لفظة "على"، وأيضا في عبارات "عليه"، "علينا"، "عام"، "عشرون"، أما المتوسطة فهي على شكل مربعة مفتوحة في لفظتي "بعد"، "شعبان".

- **حرف الفاء:** لقد نقشها الفنان على ضرب المبتدأة في الكلمات التالية: "فهذا"، "قبر"، "المتوفي"، أما المطرفة المجموعة فنجدها محصورة في عبارة "ألف".

- **حرف السين:** كتبت مبتدأة مركبة في "سيدنا"، "شعبان"، والمركبة المتوسطة في لفظتي: "الشاطبي"، "السبت".

- **حرف الهاء:** كتبت مركبت على شكل وجه الهر في عبارة "فهذا"، وأما المطرفة المردوفة فنلاحظها في لفظة الجلالة "الله"، "رحمة".

-**حرف الواو:** رسمت على شاكلة الواو المجموعة في واو العطف "و"، ولفظتي: "وجل"، "أواخر".

- **حرف اللام ألف:** كتبت على شكل مفردة مرشوقة في عبارة "مولانا".

- **حرف الياء:** رسمت مركبة مبسوطة في عبارة "صلى"، و"على"، ومركبة مجموعة في كلمة "على"، و"المتوفي"، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في عبارات: "سيدنا"، "علينا"، "عليه"، "مية".

- **الشاهد رقم 12**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** : رسمت على ضربين: الأولى مفردة مشعرة لفظة "الحمد"، ومفردة محرفة في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "المصدي"، "المرحوم"، "البريكسي"، "أوايل"، "ألف".

- **حرف الباء** : كتبت مبتدأة مركبة في لفظة "بن"، "بكرم"، والمركبة المتوسطة في "قبر"، "البريكسي".

- **حرف الجيم** : مركبة مبتدأة مروسة في: "خمسة"، ومركبة متوسطة مروسة في: "الحمد"، "محمد"، "المرحوم"، "رحمه".

- **حرف الدال:** تمثلت في المركبة المجموعة في "الحمد"، و"هذا".

- **حرف الراء** : كتبت راء مدغمة في لفظة "قبر"، "المرحوم"، "بكرم"، "البريكسي"، "رحمه"، "صفر"، "عشرين".

- **حرف الطاء** : كتبت مركبة متوسطة في لفظة "مصطفى" .

- **حرف الصاد:** كتبت مبتدأة مركبة في لفظة "صفر" ومركبة متوسطة في عبارة "مصطفى".

- **حرف العين** : مركبة مبتدأة في كلمة "عام"، "عشرين".

- **حرف الفاء** : كتبت مبتدأة مركبة في لفظة "قبر"، ومركبة متوسطة في عبارة مصطفى، "توفي"، "صفر".

- **حرف السين:** رسمت مركبة متوسطة في الكلمات التالية: "البريكسي"، "خمسة"، "عشرين".

- **حرف : الكاف** : نقشت مركبة متوسطة مبسوطة في كلمة "البريكسي".

- **حرف اللام** : مبتدأة مركبة في لفظ الجلالة "الله"، ورسمت مركبة متوسطة في لفظ الجلالة "الله"، وأيضا في "الحمد"، "المصد"، "المرحوم"، "البريكسي".

- **حرف الميم** : رسمت مبتدأة مركبة في لفظة "محمد"، "مصطفى"، "ماية".

- **حرف النون** : نقشت مركبة مطرفة في لفظة "عشرين".

- **حرف الواو :** مفردة مجموعة في حرف العطف "واو"، وأيضا مركبة متوسطة في عبارات: "المرحوم"، "أوايل".

- **حرف الياء :** كتبت مركبة متوسطة في العبارات التالية: "المصدير"، "أوايل"، "عشرين"، "ماية".

- **الشاهد رقم :13**

- **التحليل الأبجدي :**

- **حرف الألف :** نقشت مفردة محرف ناحية الشمال في العبارات التالية: "هذا"، "الحرة"، "السيد"، "أمحمد"، "البريكسي"، "ألف"، أما المفرد المطلق فنجده في عبارة "الجليلة"، أما الألف الصاعدة فنجدها في عبارة "جنات"، "ماية".

- **حرف الباء :** رسمت مفردة مبسوطة في عبارة "جنات" ومبتدأه في عبارة "توفيت"، ومركبة متوسطة في كلماتي "قبر"، "البريكسي"، ومركبة مطرفة مبسوطة في لفظة "بنت".

- **حرف الجيم :** تمثلت في المبتدأة المروسة في لفظتي "جنات"،" "خمسين"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في كلمات : "الحرة"، "أمحمد"، "خمسين".

- **حرف الدال:** نقشت مركبة مجموعة في عبارة "هذا"، "أمحمد".

- **حرف الراء :** كتبت مركبة مدغمة في كلمات : "قبر"، "الحرة"، و"البريكسي".

- **حرف الكاف :** كتبت مركبة متوسطة مبسوطة في لفظ "البريكسي".

- **حرف اللام :** رسمت مركبة في عباراتي : "الحرة"، "الجليلة"، و"السيد"، و"البريكسي"، "ألف"، ومتوسطة في عبارة "الجليلة".

- **حرف الميم :** رسمت مفردة تميل إلى المحققة في عبارة "عام"، ومبتدأه في كلمتي: "أمحمد"، "ماية"، وكتبت متوسطة في عبارة "خمسين".

- **حرف النون :** رسمت متوسطة في لفظتي: "جنات"، "بنت"، فأما المركبة المطرفة فنجدها في عبارة "خمسين".

- **حرف العين :** كتبت مبتدأة نعلية في عبارة "عام" في السطر الرابع .

- **حرف الفاء :** نقشت مبتدأة في لفظتي "قبر"، و"توفيت"، أما المطرفة المبسوطة فنجدها في لفظة "ألف".

-**حرف السين :** نقشت مركبة متوسطة في عبارات: "السيد"، "البريكسي"، "خمسين".

- **حرف الهاء :** نقشت في هذا النقش على حالة واحدة وهي وجه الهر في عبارة "هذا".

- **حرف الواو :** كتبت مفردة مجموعة مشدودة في عبارة "توفيت"، كما نجدها أيضا في واو العطف "و".

- **حرف الياء :** رسمت مبتدأه في لفظتي "البريكسي"، "ماية "، ومركبة متوسطة في "الجليلة"، "السيد"، "خمسين".

- **الشاهد رقم : 14**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف:** رسمت مفردة محرفة إلى اليسار في عبارة "هذا"، "الجليلة"، "الزهرة"، "الحاج"، "الحسن".

- **حرف الباء:** كتبت مبتدأة مركبة في العبارات التالية: "بنت"، "بن"، "توفيت"، وأما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارة: "قبر"، وأما المركبة المطرفة فنجدها في لفظة "توفيت" .

- **حرف الجيم :** رسمت مبتدأة مركبة في عبارة "خمسين"، ومركبة متوسطة في الألفاظ التالية: "الحرة"، "الجليلة"، "الحاج"، "الحسن"، وأما المطرفة المرسلة فنجدها في لفظة "الحاج".

- **حرف الراء :** رسمت مدغمة في العبارات التالية: "قبر"، "الحرة"، "الزهرة".

حرف العين: رسمت مبتدأة مركبة في عبارة "علي".

- **حرف الفاء :** رسمت مبتدأة مركبة في "قبر"، ومركبة متوسطة في "بعفو"، "توفيت"، ومطرفة في "ألف".

- **حرف السين:** كتبت مركبة متوسطة في لفظتي: "الحسن"، "خمسين".

- **حرف اللام** : مركبة متوسطة في : لفظ الجلالة "الله"، "الحرة"، "الجليلة"، "الزهرة"، "الحاج"، "الحسن"، "علي".
- **حرف الميم** : رسمت مفردة مرسلة في كلمة "عام"، ومبتدأة مركبة في لفظة "مية"، ومركبة متوسطة في "الحمد" .
- **حرف النون** : كتبت مركبة متوسطة في "بنت"، ومركبة مطرفة في العبارات التالية: "بن"، "خمسين"، "الحسن"، "إثنين".

-**حرف الهاء** : كتبت مفردة مثلثة في لفظتي "الحرة "، "الزهرة"، ومركبة متوسطة على شاكلة وجه الهر في عبارة "الزهرة"، ومطرفة مردوفة في "الجليلة"، "مردوفة".

- **حرف الواو**: نقشت مفردة مجموعة في حرف العطف "واو" ومركبة متوسطة في "توفيت".
- **حرف الياء** : نقشت ومركبة متوسطة في "الجليلة"، "توفيت"، "خمسين"، "مية".

الشاهد رقم : 15

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** : رسمت مفردة محرفة نحو الشمال في العبارات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "الحرة"، "الجليلة"، "ألف"، "أذكر"، أما المفرد المطلق فنلاحظها في العبارات التالية : "الحمد"، "أمة"، "أسما"، أما الألف الصاعدة فنجدها في الكلمات التالية: "عام"، "ماية"، "غافل".
- **حرف الباء** : نقشت مفردة موقوفة في عبارة "الموت"، ومركبة مبتدأه في الكلمات الآتية: "بعد"، "بنت"، "تسعين"، والمركبة المتوسطة في "ستة"، وأما المركبة المطرفة المجموعة فتمثلت في كلمة "بنت".
- **حرف الجيم** : رسمت مبتدأه مروسة في العبارات التالية: "وحده"، "بوحمزة"، "رحمة"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في العبارات التالية: "محمد"، "الحرة"، "الجليلة"، "الملحسن"، أما المطرفة المسبلة فنجدها في لفظة "ضريح".
- **حرف الدال** : كتبت مفردة مجموع في عبارة "أذكر"، ومركبة في العبارات التالية التالية: "الحمد"، "محمد"، "بعد"، "فهذا".

- **حرف الراء:** نقشت مفردة مخطوفة في "الحرة"، "رحمة"، أما المركبة المدغمة فنجدها في الألفاظ التالية: "ضريح"، "أذكر".

- **حرف الكاف :** نقشت مبتدأه مشكولة في العبارة "أذكر".

- **حرف اللام :** نقشت على عدة طرق منها المركبة المبتدأة في لفظ الجلالة "الله"، "آله"، "الجليلة"، "ألف"، "الموت"، والمتوسطة في لفظ الجلالة في نفس الأسطر السابقة، "الجليلة"، "عليها"، أما المطرفة فنجدها في عبارة "غافل".

- **حرف الميم :** رسمت مبتدأه محققة في العبارات التالية: "أما"، "أمة"، "ماية"، أما المتوسطة الجيمية فنجدها في عبارة "محمد"، وفيما يخص المتوسطة المحققة فنجدها في عبارة "الموت"، وأما المتوسطة المقلوبة فنجدها في عبارات "بوحمزة"، "رحمة"، أما المفردة المحققة المسبلة فنجدها في عبارة "عام".

- **حرف النون :** نقشت مبتدأه في عبارة "سيدنا"، وأما المطرفة المجموعة فنجدها في لفظ "تسعين".

- **حرف الصاد :** كتبت مبتدأة في عبارات "صلى"، "ضريح" في السطر الثالث، و"أصدق" في السطر الثامن.

- **حرف العين :** رسمت مبتدأه نعلية في عبارة "عليها"، "عام"، "غافل"، أما المتوسطة المربعة المفتوحة فنلاحظها في لفظة "بعد".

- **حرف الفاء :** جاءت مبتدأه في عبارات: "فهذا"، "فيت"، "غافل"، "فا"، أما المطرفة المجموعة فنجدها في عبارة "ألف".

- **حرف السين :** كتبت مبتدأه مركبة في العبارات التالية: "سيدنا"، "ستة"، "أسما"، أما المتوسطة فنجدها في لفظة "الملحسن"، "تسعين".

- **حرف الهاء :** كتبت مبتدأة على شاكلة وجه الهر في عبارة "فهذا"، وأما المردوفة فنلاحظها في عبارة "رحمة"، "ستة"، أما المحدودبة فنجدها في لفظة الجلالة "الله"، "الجليلة"، "أمة"، أما المفردة المربعة فنجدها في عبارة "الحرة"، "بوحمزة".

- **حرف الواو:** نقشت مفردة مجموعة في حرف الواو "و"، والمجموعة المفتوحة في نفس الحرف.

- **حرف الياء :** رسمت مبتدأه في عبارات: "ضريح"، "ماية"، "يا"، أما المتوسطة فنجدها في عبارة "قيت"، "عليها".

- **الشاهد رقم :16**

- **التحليل الأبجدي:**

- **الألف :** رسمت مفردة مطلقة في العبارات التالية : "الحمد"، "العالمين"، "الصلاة"، "المرسلين"، وفي لفظ الجلالة "الله"، أما الألف المحرفة نحو الشمال فنجدها في لفظة "البريكسي"، "أسرفوا"، "أنفسهم"، أما الألف المركب الصاعد فنلاحظها في العبارات التالية: "العالمين"، "خاتم"، "عبادي".

- **حرف الباء :** تمثلت في صورة المركبة المبتدأة في عبارة "خاتم"، "بعد"، "بكرم"، أما الصورة الثانية فهي المركبة المتوسطة ونجدها في عبارة "البريكسي"، "عبادي".

- **حرف الجيم :** مركبة متوسطة مروسة في: "الحمد"، "محمد"، "لمرحوم"، "رحمة"، "إحدى".

- **حرف الدال:** تمثلت في المركبة المجموعة في "لحمد"، "سيد"، "محمد"، "بعد"، "فهذا"، "إحدى"، "عبادي"، "الذين".

- **حرف الراء :** كتبت مدغمة في لفظة "المرسلين"، "ضريح"، "المرحوم"، "بكرم، "البريكسي"، "رحمة"، "أسرفوا"، وأما الراء المرسلة فنجدها في كلمة "رب"، "رحمة" .

- **حرف الصاد:** كتبت مبتدأة مركبة في "ضريح" ومركبة متوسطة في عبارة "الصلاة" .

- **حرف العين :** كتبت مبتدأة مركبة في كلمة: "عليه"، "عام"، "عبادي"، "على".

- **حرف الفاء :** كتبت مبتدأة مركبة في لفظة "فهذا"، ومركبة متوسطة في عبارة ،"توفي"، "أسرفوا "، "أنفسهم"، "تقنطوا".

- **حرف السين :** رسمت مبتدأة مركبة في العبارت التالية: "سيد"، "ستين" ومركبة متوسطة في الكلمات التالية: "المرسلين"، "البريكسي"، "أسرفوا".

- **حرف الكاف :** نقشت مركبة متوسطة مبسوطة في كلمة "لكحل"، ومركبة متوسطة مشكولة في "البريكسي".

- **حرف اللام :** كتبت مبتدأة مركبة في لفظ الجلالة "الله"، "لكحل"، ورسمت مركبة متوسطة في لفظ الجلالة "الله"، وأيضا في "الحمد"، "المرحوم"، "البريكسي".

- **حرف الميم** : رسمت مبتدأة مركبة في : "محمد"، "ماية"، "من"، ومفردة مرسلة في "عام"، "بكرم"، "المرحوم"، ومركبة متوسطة مقلوبة في "العالمين"، "رحمة"، "ماية"، ومركبة متوسطة مقلوبة في "رحمه"، "خمسة".

- **حرف النون:** نقشت مركبة مطرفة في "العالمين"، "النبيين"، "ستين"، "الذين"، ومركبة متوسطة في "أنفسهم"، "تقنطوا".

- **حرف الهاء** : كتبت مركبة متوسطة وجه الهر في "فهذا"، "أنفسهم"، وكتبت أيضا مركبة مطرفة محدودبة في لفظ الجلالة "الله"، "رحمة"، ومركبة مطرفة مردوفة في لفظ الجلالة "الله"، "رحمة"، "ماية".

- **حرف الياء** : نقشت مفردة مجموعة في "عبادي"، ومبتدأة مركبة في حرف النداء "يا"، ومركبة متوسطة في العبارات التالية: "العالمين"، "النبيين"، "المرسلين"، "ضريح"، "سيد"، "البريكسي"، "ستين"، "ماية"، "الذين".

- **الشاهد رقم : 17**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** : رسمت على ضربين: الأولى مفردة مطلقة في لفظة "الحمد"، "أوايل"، ومفردة محرفة في العبارات التالية : لفظ الجلالة "الله"، "فهذا"، "التاجر"، "المكرم".

-**حرف الباء** : تجلت في صورة المركبة المبتدأة والمركبة في عبارة "بريكسي"، "توفي"، أما الصورة الثانية فهي المركبة المتوسطة ونجدها في عبارة "قبر"، "التاجر".

- **حرف الجيم** : تجلت في المركبة المتوسطة المروسة في : "الحمد"، "التاجر"، "رجب"، "رحمة".

- **حرف الدال** : تمثلت في المركبة المجموعة في "الحمد".

- **حرف الراء** : كتبت مدغمة في لفظة "المرسلين"، "قبر"، "التاجر"، "رحمة"، "بريكسي"، "رجب".

- **حرف العين** : كتبت مبتدأة مركبة في كلمتي "على"، "عام".

- **حرف الفاء** : كتبت مبتدأة مركبة في لفظة "قبر"، ومركبة متوسطة في لفظة "توفي".

- **حرف السين** : رسمت مبتدأة مركبة في عبارتي "سيد"، "ستين" ومركبة متوسطة في الكلمات التالية: "المرسلين"، "البريكسي"، "أسرفوا " .

- **حرف : الكاف** : نقشت مركبة متوسطة مشكولة في كلمة "بركسي".

- **حرف اللام** : كتبت مبتدأة مركبة في لفظ الجلالة "الله"، ورسمت مركبة متوسطة أيضا في لفظ الجلالة "الله" وفي "التاجر"، "المكرم".

- **حرف الميم:** رسمت مفردة مرسلة في "عام"، "المكرم"، ومركبة متوسطة مجموعة في "الحمد"، "رحمة".

- **حرف الهاء** : كتبت مبتدأة مركبة وجه الهر في لفظة "هذا"، ومركبة مطرفة مردوفة في لفظ الجلالة "الله"، "رحمة".

- **حرف الواو** : نقشت مركبة متوسطة في عبارة : "أوايل"، "سيد"، "البريكسي"، "ستين"، "ماية"، "الذين".

- **حرف الياء:** رسمت مركبة متوسطة في عبارة "بريكسي"، ومركبة مطرفة في"توفي".

- **الشاهد رقم : 18**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** : نقشت مفردة محرفة إلى الشمال في عبارة: "أما"، "فهذا"، "الأسعد"، "المكرم"، "العربي"، "البريكسي"، وأيضا في لفظ الجلالة "الله"، أما المفرد المطلق فنلاحظه في عبارات : "الحمد"، "الشاب"، "ألف".

- **حرف الباء:** كتبت مفردة مجموعة في عبارة "الشاب"، وأما المركبة المبتدأة فنلاحظها في كلمات: "بعد"، "ابن"، "العربي"، "ثمانين"، أما الطريقة الأخيرة فهي المركبة المتوسطة ونجدها في عبارات: "قبر"، "شعبان"، "البريكسي"، "ثمانين".

- **حرف الجيم** : رسمت مبتدأة مروسة في العبارات التالية: "حق"، "حمده"، "رحمه"، أما المركبة المتوسطة فدونت في الكلمات التالية: "الحمد"، "محمد" .

- **حرف الدال** : كتبت مركبة مجموعة في عبارات "الحمد" في السطر الأول وفي "حمده" في السطر الثاني وفي عبارة "بعد"، "الأسعد".

- **حرف الراء:** نقشت مفردة مدغمة في عبارة "رحمة"، وأما المركبة المدغمة فنلاحظها في كلمات: "قبر" في السطر الثالث و"العربي"، "البريكسي" في السطر الخامس.

- **حرف الكاف :** رسمت على ضربين، الضرب الأول فهو المتوسطة الشكولة في عبارة "المكرم"، وأما الثاني فهي المتوسطة المبسوطة في عبارة "البريكسي".

- **حرف اللام :** ظهرت في هذا النقش على صورة المركبة المبتدأة في لفظ الجلالة "الله"، والكلمات المعرفة "الشاب"، "المكرم"، "ألف".

- **حرف الميم :** فكتبت مفردة مبتدأة مثلثة في عبارة "عام"، أما فيما يخص الصورة الثانية فكانت مبتدأة مثلثة في لفظة "محمد"، "أما" و"مائة" في السطر السابع وأما المتوسطة المحققة فنجدها في الميم الثانية من كلمة "محمد" في السطر الخامس.

- **حرف النون :** نقشت مفردة مجموعة في عبارة "شعبان"، وأما المتوسطة فنلاحظها في عبارة "ثمانين"، والمركبة المطرفة المجموعة فنجدها في عبارات "ابن"، "ثمانين".

- **حرف العين :** فتمثلت في الصادية المبتدأة في عبارة "عام"، وأما المتوسطة المربعة المفتوحة فنجدها في الكلمات التالية: "بعد"، "الأسعد"، "العربي".

- **حرف الفاء :** كتبت على صورة المبتدأة في عبارات: "فهذا"، "قبر"، "توفي"، وأما ضرب المطرفة المبسوطة فاحصر في كلمة "ألف".

- **حرف السين :** نقشت مبتدأة مركبة في كلمات "الأسعد"، "شعبان"، أما الطريقة الثانية فهي المتوسطة وجاءت في العبارات التالية : "الشاب"، "البريكسي".

- **حرف الهاء :** رسمت مبتدأة على شاكلة وجه الهر في عبارة "فهذا"، وأما الطريقة الثانية لكتابتها فهي المحدودبة أو المدغمة في لفظ الجلالة "الله"، "رحمة"، أما المردوفة فنلاحظها في عبارة "مائة".

- **حرف الواو:** فقد نقشت واوا بتراء في حرف واو العطف.

- **اللام ألف:** رسمت مفردة مرشوقة في عبارة "الأسعد".

- **حرف الياء :** كتبت مبتدأة في لفظة "البريكسي"، ومركبة مجموعة في عبارة "العربي"، "توفي"، و"البريكسي".

- **الشاهد رقم : 19**

- **الترتيب الأبجدي:**

- **حرف الألف :** نقشت مفردة مشعرة في الكلمات التالية "أما"، "فهذا، "الحرة "، "الجليلة"، "أمة"، ولفظ الجلالة "الله"، "العيشوش"، "المجاهد"، "المرحوم"، ولفظة "الملقب"، وأيضا لفظة الجلالة "الله".

- **حرف الباء وأخواتها :** كتبت مبتدأة مركبة في عبارة "بعد"، وفي لفظة "بنت"، وأيضا كلمة "باي"، "بوشلاغم"، أما صورة الباء المتوسطة المركبة فنجدها في عبارة "قبر"، ولفظة "سبيل"، أما صورة المركبة المطرفة فنجدها في لفظة "بنت".

- **حرف الجيم :** نقشت على صورة المبتدأة المروسة في عبارة "المرحوم"، وفي لفظة "رحمه"، وأما المركبة المتوسطة فنجدها في العبارات التالية: "الحرة"، "الجليلة"، "المجاهد".

- **حرف الدال :** رسمت على صورة واحدة وهي المجموعة المركبة المطرفة في العبارات التالية: "بعد"، "فهذا"، "المجاهد".

- **حرف الراء :** أكثر صور هذا الحرف استعمالا في هذا الشاهد هي ضرب الراء المدغمة المركبة في الألفاظ التالية: "قبر"، "الحرة"، ولفظة "المرحوم"، وأما الصورة الثانية لهذا الحرف هي الراء المفردة المرسلة في عبارة "رحمه".

- **حرف اللام :** نقشت مركبة مبتدأة في عبارات: "الحرة "، "الجليلة" وفي لفظة الجلالة "الله"، "المجاهد"، "المرحوم"، "الملقب"، وأما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارة "الجليلة"، وفي لفظ الجلالة "الله"، ولفظة "الملقب"، وآخر صورة لهذا الحرف هي المركبة المطرفة في عبارة "سبيل".

- **حرف الميم :** رسمت مبتدأة محققة في عبارات: "أما"، "مصطفى"، ونقشت كذلك مركبة مبتدأة متوسطة في الألفاظ التالية: "المجاهد"، "المرحوم"، والمتوسطة في عبارة "الملقب"، أما صورة الميم المفردة المسبلة فنجدها في لفظة "المرحوم"، "غم"، وفي لفظة "عام" إلا أن هذه الأخيرة عراقتها مقوسة نوع ما نحو اليمين .

- **حرف النون :** اقتصرت صورة هذا الحرف على النون المركبة المتوسطة أو الوسطى في عبارة "بنت".

- **حرف الصاد:** تمثلت صورة هذا الحرف في ضرب واحد وهي الصاد المركبة المتوسطة في عبارة "مصطفى".

- **حرف الطاء :** نقشت مركبة متوسطة في عبارة "مصطفى".

- **حرف العين :** رسمت مبتدأة نعلية في عبارة "عام" في السطر الثامن، ومبتدأة صادية في عبارة "غم"، وأما المركبة المتوسطة المعقودة فيمكن ملاحظتها في الألفاظ التالية: "بعد" في السطر الأول، و"العيشوش".

- **حرف الفاء :** كتبت على شاكلة المركبة المبتدأة في لفظة "فهذا" في السطر الأول وأيضا عبارة "قبر" في السطر الثاني، أما المركبة المطرفة فنجدها في لفظة "مصطفى" في السطر الخامس .

- **حرف السين :** رسمت مركبة مبتدأة في العبارات التالية: "سبيل" في السطر الرابع "بوشلا" في السطر السادس، وأما المركبة المتوسطة فنلاحظها في لفظة: "العيشوش" في السطر الثالث .

- **حرف الهاء :** رسمت على صورة الهاء المركبة المتوسطة على شاكلة أذن الفرس في لفظة "فهذا"، وأما المركبة المطرفة المردوفة فتجلت في لفظة الجلالة "الله" وفي لفظة "أمة"، وأما المفردة المثلثة فنجدها في عبارة "الحرة".

- **حرف الواو :** رسمت على صورة المركبة المجموعة في العبارات التالية "العيشوش" في السطر الثالث، "المرحوم"، "المجاهد" في السطر الخامس، "بوشلا".

- **حرف الياء :** نقشت مركبة متوسطة في الألفاظ التالية "الجليلة"، "العيشوش".

- **الشاهد رقم :20**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف :** رسمت على شاكلة المفرد المشعر في الكلمات الآتية: "الحمد لله"، "العالمين"، "العاقبة"، "السلام"، "الأصحاب"، "الفهوم"، "القرار"، "مجاورا"، "الغرفات"، "الجنان"، "البحر"، "الفهامة"، "المدرس"، "الفقيه"، "الحافظ"، "المجيد"، "شوال"، أما المفرد

المحرف فنجدها في العبارات الآتية: لفظ الجلالة "الله"، "المرسلين"، "الآل"، "أجمعين"، "امتطى"، أما المفرد المطلق فنلاحظها في عبارة "الصلاة "، "الذكي".

- **حرف الباء وأخواتها** : نقشت مفردة مبسوطة في كلمة، "رب" ومفردة مجموعة في "الأصحاب"، "غرفات"، "الشاب"، وأما المركبة المبتدأة فنجدها في الكلمات التالية: "بنور"، "بن"، "نشأته"، وأما المركبة المتوسطة فنلاحظها المفردات الآتية "العاقبة"، "امتطى"، "البحر"، "الشباح"، "مئتين".

- **حرف الجيم وأخواتها** : كتبت مبتدأة مروسة في الكلمات التالية: "أجمعين"، الأجل" رحمة"، ورسمت مركبة متوسطة في عبارات: "الحمد"، "الأصحاب"، "عجنت"، "مجاورا"، "الجنان"، "الحافظ"، "المجيد"، "محمد"، "البحر"، "الجمعة"، وكتبت مرسلة مطرفة في عبارة "ضريح"، "الشباح" .

- **حرف الدال** : كتبت مفردة مجموعة في لفظة: "دار"، ومركبة مجموعة في كلمة "الحمد"، "الذي"، "الولدان"، "الذكر"، "الفريد"، "السيد"، "محمد"، "المدرس".

- **حرف الراء** : رسمت مفردة مدغمة في كلمات: "رب"، "ظهور"، "بنور"، "دار"، "القرار"، "مجاورا"، "صار"، "رفيق"، "الحور"، "المدرس"، "رحمة"، أما المركبة المدغمة فنلاحظها في ألفاظ: "المرسلين"، "ضريح"، "الزكي"، "الفريد"، "البحر".

- **حرف الطاء** : رسمت مركبة أشبه بالصاد إلا أن قائمها أو قرنها رسم مائلا جهة اليمين في عبارة "طينة"، وأما المركبة المتوسطة فهي أشبه بحرف الفاء ولها قائم منتصب في الوسط ونجدها في كلمة " الحافظ " .

- **حرف اللام** : كتبت على شاكلة المفردة في عبارات: "الآل"، "الأجل"، "شوال"، وأما المركبة فنجدها تقريبا في كل الأسماء المعرفة مثل: لفظ الجلالة "الله"، "الحمد"، "العالمين"، "العاقبة"، "الصلاة"، "السلام"...إلخ .

- **حرف الميم** : نقشت مفردة في عبارتي: "الفهوم"، "عام"، وأما المركبة المبتدأة فنلاحظها في كلمات: "مجاورا"، "محمد"، "الفهامة"، "العلامة"، "امتطى"، وأخيرا نجد المركبة المتوسطة المحققة أو الوسطى في: "المتقين"، "المرسلين"، "أجمعين"، "المجيد"، "محمد"، "رحمة"، "الجمعة".

- **حرف النون :** كتبت مفردة مجموعة في عبارات: "الولدان"، "الجنان"، أما المركبة المبتدأة فنلاحظها في عبارة "نشأته"، وأما المركبة المتوسطة فنلاحظها في الألفاظ التالية: "عجنت"، "طينة"، "بنور"، "النقلة"، "إثنين"، "مائتين"، أما المركبة المطرفة أو المتطرفة المدغمة فنجدها في كلمة: "المرسلين"، والجدير بالملاحظة هو أن حرف النون في كلمة "المتقين" نقشها الفنان نونا مطرفة محققة ولكن مقلوبة .

- **حرف الصاد:** رسمت مبتدأة في عبارات "ضريح"، "صار"، ومتوسطة في كلمة "الصلاة".

- **حرف العين :** كتبت مبتدأة نعلية في المفردات التالية: "أعلى"، "غرفات"، "عام"، وأما المتوسطة المربعة المفتوحة فنجدها في كلمات: "العاقبة"، "أجمعين"، "العلوم"، "العالم"، "العلامة"، "سعيد"، "الجمعة"، والجدير بالملاحظة أن حرف العين المتوسطة قد كتبت بشكل مغاير على هيئة زخرفة هندسية.

- **حرف الفاء :** نقشت على ضرب المركبة المبتدأة على شكل دائري في عبارات: "العاقبة" "رفيق"، "غرفات"، "الحافظ"، "توفي"، أما المتوسطة فنلاحظها: "للمتقين"، "الفهوم"، "القرار"، "الفريد"، "الفقيه"، "الفهامة"، وأما المركبة المتطرفة فنجدها في لفظة "ألف"، ولكن الملاحظ أنها كتبت على شكل مثلث مدبب إلى الأعلى .

- **حرف الكاف :** نقشت على ضرب المبتدأة المشكولة في "الزكي"، "الذكي".

- **حرف السين :** نقشت مبتدأة مركبة في "السيد"، "سعيد"، "شوال"، "أواسط"، أما المركبة المتوسطة فنلاحظها في "السلام"، "نشأته"، "الشاب"، "السيد"، "الشباح".

- **حرف الهاء :** رسمت على ضرب المبتدأة في شكل هندسي تشبه وجه الهر، ولكن بفتحة عرضية، أما المتوسطة فقد تفنن فيها النقاش وأضفى عليها لمسة جمالية، حيث ينبثق من فتحة بياضها قرنان قائمان تشبه حرف الصاد في كلمة "الفهامة"، أما التي على شكل أذن الفرس الوسطى أو المتوسطة فنلاحظها في عبارة "ظهور"، وأما المركبة المتوسطة وجه الهر فنجدها في لفظة "الفهوم"، وأما الهاء المتطرفة المحدودبة فنجدها في الالفاظ التالية: "العاقبة"، "الفقيه"، "الفهامة"، وأما المردوفة فنجدها في الكلمات التالية: "نشأته"، "رحمة"، "الجمعة".

- **حرف الواو** : نقشت مفردة في حرف واو العطف "و" وفي كلمة "مجاورا"، أما المركبة فنلاحظها في عبارة "ظهور"، "العلوم"، "الفهوم"، "الحور"، "الولدان"، "توفي".
- **حرف اللام ألف** : كتبت مركبة محققة في لفظ "الأجل".
- **حرف الياء** : نقشت مركبة مبتدأة في عباراتي: "ضريح"، "الفريد"، ومركبة متوسطة في كلمات: "العالمين"، "للمتقين"، "سيد"، "المرسلين"، "أجمعين"، "طينة"، "رفيق"، "المجيد"، "الفقيه"، "السيد"، "سعيد"، "إثنتين"، "مائتين"، وأما المركبة المتطرفة المبسوطة فنجدها في الكلمات التالية: "الزكي"، "الذكي"، "توفي"، وأما الياء الراجعة فنلاحظها في كلمة "على".
- **الشاهد رقم : 21**
- **التحليل الأبجدي:**
- **حرف الألف** : رسمت مفردة محرفة في الكلمات "هذا"، "الأ"، "الطالب"، "الأجل"، "التالي"، في السطر الثاني، وأيضا في لفظ الجلالة "الله"، "الشريف"، "السيد"، أما المفرد المشعر فنجده في عبارة "أربعة"، أما الألف المفرد المطلق فنلاحظه في عبارة "الحسني"، و"السيد"، أما الألف المركب الصاعد فنلاحظه في "الطالب"، "التالي" في السطر الثاني، وفي "كتاب"، وفي لفظة "سليمان"، "عام" و"ما".
- **حرف الباء وأخواتها** : رسمت مفردة مجموعة في لفظة "كتاب" في السطر الثالث، ومركبة متوسطة في كلمة "قبر"، "التالي"، أما المركبة المبتدأة فنجدها في كلمة "بن"، و"أربعة"، و"توفي".
- **حرف الجيم** : نقشت مبتدأة مروسة في "الأجل"، وفي "وجل"، "رحمة"، ومركبة متوسطة في "الحسني"، "محمد".
- **حرف الدال** : كتبت مركبة مجموعة في لفظة "سعد" في السطر الثاني وفي "السيد" في السطر الرابع و"محمد"، ولفظتي "القندوز"، "بعد".
- **حرف الراء** : رسمت مركبة مدغمة في كلمة "قبر"، وفي لفظة "عز"، و"الشريف" في السطر الثالث والخامس، و"عشرين"، أما المفردة المدغمة فنجدها في "رحمة"، و"القندوز" في السطر الرابع، و"أربعة".

- **حرف الطاء :** رسمت متوسطة بقائمين في عبارة "الطالب".
في السطر السادس و"علم"، "عشرين" في السطر السابع .
- **حرف الفاء وأختها :** رسمت مبتدأة في كلمة "قبر" في السطر الأول وفي "توفي"، أما المتوسطة فنجدها في لفظة "القندوز"، وأما المطرفة المجموعة فنجدها في "الشريف" و"الألف".
- **حرف الكاف :** نقشت على ضرب المبسوطة المبتدأة في عبارة "كتاب" في السطر الثالث.
- **حرف اللام :** رسمت مركبة مبتدأة في "الشاب"، وكلمات: "الطالب"، "التالي" وفي لفظة "الشريف"، و"السيد"، وفي لفظة الجلالة "الله"، و"الحسني"، "القندوز"، أما المطرفة فنجدها في عبارة "الأجل"، "وجل"، "نجل"، وأما المتوسطة فنلاحظها في عبارة "سليمان".
- **حرف الميم :** نقشت على شاكلة الميم المبتداة المحققة في عبارة "محمد"، وفي عبارة "ما"، أما المتوسطة المحققة فنجدها في ألفاظ "محمد"، "سليمان"، "رحمة"، أما الميم المفردة المسبلة فنجدها في عبارة "عام".
- **حرف النون :** نقشت على شكل المفردة المجموعة في عبارتي "سليمان" و"بن"، أما المركبة المطرفة فنلاحظها في "عشرين" و"مايتين" في السطر السابع .
- **حرف السين :** نقشت مبتدأه مركبة في "سعد" في السطر الثاني و"سليمان"، أما المتوسطة فقد استخدمها النقاش في عبارات "الشاب"، "الشريف"، "السيد"، "عشرين"، "الحسني".
- **حرف الهاء :** رسمت مبتدأة على شاكلة وجه الهر في لفظة: "هذا"، أما المطرفة المحدودبة فنلاحظها في لفظة الجلالة "الله"، "رحمة"، "عليه".
- **حرف الواو :** نقشت مفردة مجموعة في عبارة "وجل"، وفي واو العطف " و" .
- **حرف اللام ألف :** رسمت مفردة مرشوقة في عبارة "الأ"، "الأجل"، و"الألف".
- **حرف الياء :** كتبت مبتدأة في "الشريف"، "عشرين"، "مايتين"، "السيد"، "سليمان" في السطر الخامس، و"عيسى"، "عليه"، و"يتين"، وكتبت ياء راجعة في عبارة "التالي".

- **الشاهد ر قم: 22**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** : رسم مفراد محرفا إلى الشمال في الكلمات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "هذا"، "الحرة"، "الدرة"، "أمة"، "الصا"، "إلى"، "الحاج"، "المسيق"، "الألف"، "الرحمان"، "الجليلة"، "العربي"، أما الصورة الثالثة للألف فهي المشعر ونلاحظه في كلمة "أربعة".

- **حرف الباء وأخواتها** : نقشت مركبة مبتدأة في الكلمات التالية: "بنت"، "بالوبا"، "أربعة ثلاثين"، أما المركبة المتوسطة فنجدها في "مائتين"، أما المركبة المطرفة المبسوطة فنلاحظها في ألفاظ "بنت"، "توفيت"، "يخيب".

- **حرف الجيم وأخواتها** : نقشت مفردة مجموعة في عبارة "الحاج" في السطر الثالث، ومبتدأة مروسة في العبارات التالية: "رحمة"، "بساحة"، "الرحمان"، ومركبة متوسطة في "الحرة"، "الجليلة"، "الحاج"، "يخيب".

- **حرف الدال:** كتبت مركبة في لفظتي "هذا"، "بعد".

- **حرف الراء** : رسمت مفردة مدغمة في عبارات: "الدرة"، "رحمة"، "أربعة"، أما المركبة المدغمة فنلاحظها في الكلمات التالية: "قبر"، "ير"، "الرحمان".

- **حرف الكاف** : كتبت مبتدأة مشكولة في عبارة "كيف".

- **حرف اللام** : نقشت مبتدأة مركبة في لفظ الجلالة "الله"، وفي الكلمات المعرفة على نحو: "الحرة"، "الجليلة"، "الصا"، "الحاج"، "العربي"، "بالوبا"، "الألف"، "الرحمان"، أما المتوسطة فنجدها في عبارة لفظ الجلالة "الله"، و"الجليلة"، "الأصيلة"، "عليها".

- **حرف الميم** : نقشت على ضرب الميم المبتدأة المحققة في العبارات التالية: "أمة" في السطر الثاني، و"مولاه" في السطر الثالث، وأيضا "مائتين"، "من"، أما المتوسطة فنجدها في الكلمتين التاليتين: "فاطمة"، "رحمة"، أما المفردة المحققة المبسوطة فنجدها في عبارة "عام"، أما المفردة فتمثلت في المربعة في لفظتي: "الحرة"، "الدرة"، وأما المحدودبة فنجدها في لفظ الجلالة "الله"، "فاطمة"، "رحمة"، "أربعة"، أما المردوفة فنجدها في عبارة "بساحة".

- **حرف النون** : كتبت مفردة محققة في العباراتين التاليتين: "كان"، "الرحمان" في السطر السابع، ومركبة متوسطة في لفظة: "بنت"، ومركبة مطرفة مجموعة في كلماتي: "ثلاثين"، "مائتين".

- **حرف الصاد** : رسمت مبتدأه في عبارة "الأصيلة"، ومتوسطة في كلمة "الصا"، والملاحظ أن رأسها جاء أكثر انتفاخا من الحالات العادية التي تكتب فها وكأنها جسم حرف ميم كبيرة .

- **حرف العين** : نقشت مبتدأة صادية في عبارة "عليها" ومبتدأة نعلية في عبارة "عام"، أما المتوسطة المربعة المفتوحة فنلاحظها في الكلماتين الآتيتين: "العربي"، "أربعة".

- **حرف الفاء:** كتبت مبتدأة في اللفظتين التاليتين: "فاطمة"، "توفيت"، والمتوسطة في لفظة "عفو"، والمطرفة المجموعة في عباراتي: "الألف"، و"كيف"، أما حرف القاف فجاء على نحو رسم الفاء المبتدأة في عبارة "قبر"، "المسيقي".

- **حرف السين** : كتبت مركبة متوسطة في الألفاظ التالية "المسيقي"، "بساحة".

- **حرف الهاء** : جاءت على ضرب وجه الهر في عبارة "هذا"، وعلى صورة أذن فرس وسطى في لفظة "عليها"، والملاحظ هو أن نصفها العلوي أكبر حجما من نصفها السفلي.

- **حرف الواو** : جاءت مفردة مبسوطة مفتوحة في حرف العطف "و"، وفي عباراتي: "توفيت"، "بالوبا".

- **حرف اللام ألف** : تمثلت في صورة المفردة المحققة في عبارة "الأ"، ومركبة متصلة محققة في كلمة "ثلاثين"، ومرشوقة مفردة في عبارة "الألف".

- **حرف الياء** : رسمت مبتدأة في عبارة "ير"، ومتوسطة في العبارات التالية: "الجليلة"، "صيلة"، "المسيقي"، "توفيت"، "عليها"، "ثلاثين"، "مائتين"، "كيف"، "يخيب".

- **الشاهد رقم:23**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** : رسمت مفردة محرفة إلى اليسار في عبارة "هذا"، "الشاب"، "الأسعد"، "المرحوم"، "الشريف"، "الحسني"، "أربعين".

- **حرف الباء** : كتبت مفردة مجموعة في عبارة "الشاب"، ومبتدأة مركبة في العبارات التالية: "بعفو"، "بن"، "توفي"، "بمعية"، "ثلاثة"، "بعد"، "تدري"، "تلاقيا"، "بقيا"، وأما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارة: "أربعين"، "يتين"، "القابل"، وأما المركبة المطرفة فنجدها في لفظة "أنت"، "كنت".

- **حرف الجيم** : رسمت مبتدأة مركبة في لفظة "جد"، ومركبة متوسطة في الألفاظ التالية: "المرحوم"، "الحسني"، "الرحمة"، "الرحيل".

- **حرف الدال**: نقشت مركبة مجموعة في الكلمات التالية: "الأسعد"، "بعد"، "تدري".

- **حرف الراء** : رسمت مدغمة في العبارات التالية: "قبر"، "المرحوم"، "الرحمة"، "أربعين"، "الرحيل"، "تدري".

- **حرف العين** : رسمت مبتدأة مركبة في لفظة "علي"، ومركبة معقودة في الكلمات التالية: "الأسعد"، "بعفو"، "بمعية"، "أربعين"، "العمر".

-**حرف الفاء** : رسمت مبتدأة مركبة "في"، "قليل"، ومركبة متوسطة في "بعفو"، "توفي"، "بقيا"، "تلاقيا"، "بقيا"، ومطرفة في "الشريف"، "الألف".

- **حرف السين**: كتبت مركبة متوسطة في الألفاظ التالية: "الشاب"، "الأسعد"، "الحسني"، "موسى".

- **حرف اللام**: رسمت مركبة متوسطة في "الشاب"، "الأسعد"، "القابل"، "الرحيل"، "قليل"، "تلاقيا".

- **حرف الميم** : رسمت مفردة مرسلة في كلمة "عام"، ومبتدأة مركبة في لفظة "مولاه"، ومركبة متوسطة في العبارات التالية: "المرحوم"، "بمعية"، "الرحمة"، "فما".

- **حرف النون** : كتبت مركبة متوسطة في اللفظتين الآتيتين: "الحسني"، "كنت"، ومركبة مطرفة في العبارات التالية: "بن"، "أربعين"، "ميتين".

-**حرف الهاء** : كتبت مفردة مثلثة في عبارة "مولاه"، ومركبة متوسطة على شاكلة وجه الهر في عبارة "لهو".

- **حرف الواو:** نقشت مركبة متوسطة في الكلمات التالية: "المرحوم"، "بعفو"، "مولاه"، "لهو"، "لو".

- **حرف الياء:** نقشت مفردة مجموعة في لفظة "مولاي"، ومركبة متوسطة في "الأربعين"، "ميتين"، "تلاقيا"، "بقيا".

- **الشاهد رقم : 24**

- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** : جاءت مفردة محرفة نحو الشمال في الكلمات التالية: لفظ الجلالة "الله"، "الحرة"، "الجليلة"، "الأصيلة"، "أمة"، "الحاج"، "البشير"، "أربعين"، "ألف"، أما المفرد المطلق فنجده في الألفاظ التالية: "هذا"، "الدرة"، أما المركب الصاعد فنجده في عبارات: "فاطمة"، "الحاج"، "ثمانية"، وقد نقش هذا الضرب من الألف مشابه لصورة الألف المحرف نحو الشمال .

- **حرف الباء** : نقشت مركبة مبتدأة في "بنت"، "توفيت"، "ثمانية"، وفي "البشير"، ومركبة متوسطة مطرفة مجموعة في "بنت"، "توفيت".

- **حرف الجيم** : كتبت مبتدأة مروسة في عبارة "رحمة"، ومركبة متوسطة في "الحرة"، "الجليلة"، "الحاج"، أما المطرفة المرسلة فنجدها في لفظة "الحاج".

- **حرف الدال:** رسمت مركبة مجموعة في عبارة "الدرة".

- **حرف الراء** : جاءت مفردة مدغمة في عبارات "الدرة"، "رسطان"، "رحمة"، "أربعين"، ومركبة مدغمة في "قبر"، "البشير".

- **حرف الطاء:** كتبت متوسطة في عبارة "رسطان"، والملاحظ أنها كتبت بقرن مائل ناحية اليمين.

- **حرف اللام:** نقشت مبتدأه في لفظ الجلالة "الله"، وفي عبارات: "الحرة"، "الجليلة"، "الدرة"، "الأصيلة"، "الحاج"، "البشير"، "ألف"، أما المتوسطة فنجدها في لفظ الجلالة "الله"، "الجليلة"، "الأصيلة"، "عليها".

- **حرف الميم** : جات مبتدأة محققة في العبارات التالية: "أمة" في السطر الثالث، "مائتين" في السطر السادس، أما المتوسطة فنجدها في "فاطمة" في السطر الثالث، "رحمة" في السطر الخامس، "ثمانية" في السطر السادس.
- **حرف النون** : كتبت مفردة مجموعة في عبارة "رسطان"، ومتوسطة في لفظة "بنت"، "سنة"، ومركبة مطرفة مجموعة في "أربعين"، "مائتين".
- **حرف الصاد:** نقشت مبتدأه في عبارة "الأصيلة".
- **حرف العين:** كتبت مبتدأه نعلية في عبارة "عليها"، ومتوسطة مربعة مفتوحة في عبارة "أربعين".
- **حرف السين** : كتبت مبتدأة في الكلمات التالية "رسطان"، "سنة"، ومتوسطة في لفظة "البشير".
- **حرف الهاء** : كتبت مبتدأة على صورة وجه الهر في عبارة "هذا"، ومتوسطة في لفظة "عليها"، ومطرفة محدودبة في لفظ الجلالة "الله"، و"الجليلة"، "الأصيلة"، "أمة"، "رحمة"، "ثمانية".
- **حرف الواو:** نقشت مفردة مجموعة مشدودة في حرف العطف "و"، ومركبة متوسطة مجموعة في لفظة: "توفيت".
- **حرف اللام ألف:** وردت مفردة محققة في عبارة "الأصيلة".
- **حرف الياء:** نقشت مركبة متوسطة في الكلمات التالية: "الجليلة"، "الأصيلة"، "البشير"، "توفيت"، "عليها"، "ثمانية"، "أربعين"، "مائتين".
- **الشاهد رقم 25.**
- **التحليل الأبجدي:**

- **حرف الألف** : جاءت مفردة محرفة إلى اليمين في الكلمات التالية: "أما"، "الهجرة"، أما المفرد المحرف إلى الشمال فنجده في الألفاظ التالية: "فهذا"، "الشاب"، "الأكمل"، "الأفضل"، "إبراهم"، أما المفرد المطلق فنلاحظه في العبارات التالية: "الأسعد"، "الشريف"، "الحسني"، "السيد"، "الحاج"، "أول".

- **حرف الباء وأخواتها :** كتبت مفردة مجموعة في عبارة "الشاب"، ومبتدأة في المفردات الآتية: "بعد" في السطر الأول، "إبراهم" في السطر الرابع، "بن" ،"توفي"، "الثلاثة"، وأما المركبة المتوسطة فنجدها في عبارة "قبر".

- **حرف الجيم:** نقشت مركبة متوسطة في عبارات: "الحسني" في السطر الثالث، "الحاج"، "الهجرة".

- **حرف الدال:** كتبت مركبة مجموعة في الكلمات التالية "بعد"، "الأسعد"، "السيد".

- **حرف الراء :** رسمت مركبة مدغمة في العبارات التالية: "قبر"، "الشريف"، "عشر"، ومركبة مجموعة في: "الزكي"، "إبراهم".

- **حرف اللام :** كتبت مركبة مبتدأة في الكلمات التالية: "الشاب"، "الزكي"، "الشريف"، "الحسني"، "السيد"، "الحاج"، "الهجرة" في السطر السادس .

- **حرف الميم :** جاءت مبتدأة محققة في الكلمات التالية: "مولاي"، "من"، وأما المركبة المطرفة المجموعة فنجدها في عبارة "إبراهم".

- **حرف النون :** كتبت مركبة متوسطة في عبارة "الحسني"، ومركبة مطرفة مجموعة في "بن"، "من".

-**حرف السين:** جاءت مركبة مبتدأة في عبارة: "الاسعد" في السطر الثاني، ومركبة متوسطة في "الشاب" في السطر الأول، "الشريف" في السطر الثالث، "السيد" في السطر الرابع .

- **حرف العين :** كتبت مبتدأة صادية في عبارة "عشر" في السطر السادس، وأما المركبة المتوسطة المربعة المفتوحة فنجدها في كلمات "بعد" في السطر الأول، و"الأسعد" في السطر الثاني.

- **حرف الفاء :** كتبت مبتدأة مركبة في كلمات: "فهذا"، "توفي"، وكذلك في عبارة "في" ومركبة مطرفة مجموعة في "الشريف"، "ألف"، وأما حرف القاف فقد اتخذ نفس صورة الفاء المبتدأة المركبة في لفظة "قبر".

- **حرف الهاء** : نقشت مفردة مبعة في لفظة "الهجرة"، ومركبة مبتدأه وجه الهر في لفظة "إبراهم"، ومركبة متوسطة من نفس الصورة في كلمة "فهذا"، ومركبة متوسطة على شاكلة أذن الفرس، ومطرفة محدودبة في لفظة "ثلاثة".

- **حرف الواو** : نقشت مبتدأة مجموعة مفتوحة كلمة "أول"، ومركبة مجموعة في لفظة "توفي".

- **حرف اللام ألف** : جاءت على صورتين: الأولى من ضرب المرشوقة المفردة في: "الأسعد"، "الأكامل"، "الأفضل"، ومركبة محققة في كلمة "ثلاثة".

- **حرف الياء** : رسمت مركبة مبتدأة في لفظة "الشريف" في السطر الثالث، ومركبة متوسطة في لفظة "السيد"، ومركبة راجعة في كلمة "الحسني" ومركبة مطرفة مجموعة في عبارات "توفي"، "في".

- **الشاهد: رقم 26**

- **التحليل الأبجدي:**

- **الألف** : رسمت مفردة مطلقة في العبارات التالية: "العفو، "الجنة"، "النار"، أما الألف المحرف ففي لفظة "إصدار"، "العاصين".

- **حرف الباء** : تمثلت في صورة المركبة المبتدأة في عبارتي "بأنك"، "بيدي"، أما الصورة الثانية فهي المركبة المتوسطة ونجدها في كلمة "ذنوبه".

- **حرف الجيم** : نقشت مبتدأة في لفظة "خذ"، ومركبة متوسطة مروسة في: "سامحني"، "الجنة".

- **حرف الدال** : تمثلت في المبتدأة في لفظة "ذنوبه" وفي المركبة المجموعة في: "إصدار"، "خذ"، "بيدي".

- **حرف الراء** : كتبت مدغمة في: "المرسلين"، "ضريح"، "المرحوم"، "بكرم"، "البريكسي"، "رحمة"، "أسرفوا"، وأما الراء المرسلة فنجدها في كلمة "رب"، "رحمة".

- **حرف الكاف:** نقشت مركبة متوسطة مبسوطة في كلمة "لكحل"، ومركبة متوسطة مشكولة في "البريكسي" .

- **حرف اللام** : مبتدأة مركبة في لفظ الجلالة "الله"، "لكحل"، ورسمت مركبة متوسطة أيضا في لفظ الجلالة "الله"، وفي "الحمد"، "المرحوم"، "البريكسي".

- **حرف الميم** : رسمت مركبة متوسطة مرسلة في لفظة "إصدار"، وأما المدغمة فهي في لفظتي: "غفار"، "النار".

- **حرف النون** : كتبت مركبة متوسطة في: "ذنوبه"، "بأنك"، "فامنن"، "سامحني"، "الجنة"، "لنار".

- **حرف الصاد** : كتبت مركبة متوسطة في لفظة "العاصين".

- **حرف العين** : نقشت مبتدأة مركبة في الألفاظ التالية: "عظمت"، "علما"، "علي"، ومركبة معقودة في الكلمات التالية: "الغفار"، "للعاصين"، "العفو".

- **حرف الفاء** : كتبت مبتدأة مركبة في عبارة: "فامنن"، ومركبة متوسطة في لفظة "العفو"، "غفار".

- **حرف السين** : نقشت في الألفاظ التالية: "السيئات"، ومبتدأة مركبة في لفظة "سامحني".

- **حرف الهاء** : كتبت مبتدأة على شاكلة وجه الهر في لفظة "هانت"، ومطرفة محدودبة في "ذنوبه"، "الجنة".

- **حرف الواو** : نقشت مفردة مجموعة في حرف العطف "واو"، ومبتدأة في "ورد"، ومركبة في عبارة "العفو".

- **حرف الياء** : رسمت مبتدأة مركبة في لفظة "يا" ومركبة متوسطة في العبارات التالية: "السيئات"، "للعاصين"، "بيدي"، ومطرفة في كلمات: "علي"، "سامحني".

2- ج التحليل الفني لأوضاع الحروف:

2-ج-1 الكتابات على العمائر:

إن النماذج الخطية التي نحن بصدد دراستها من الأهمية بمكان، كونها مزيج لأساليب فنية في الخط العربي، فكانت حقبة الوجود العثماني تنعت بالركود في المجال الثقافي، إلا أن واقع هذه النماذج المحفوظة تؤكد أن مسيرة الخط العربي في التألق والرقي، لم تتوقف وليس له حدود إقليمية تحده عن التواصل والالتحام بين مدارسه المختلفة، ولا تثنيه عن خلق أساليب فنية جديدة طالما الأمر يتعلق بنفس التراكيب اللغوية والحرفية، إننا نلمس من خلال العينات محل الدراسة كثير من النقاط الجوهرية التي تحتاج إلى التأمل، فالأسلوب الفني أو الخطي الذي كتبت به اللوحات الخطية خاصة تلك التي وجدت في مدينة معسكر، تطرح التساؤل والاستفهام حول نقطة كيف استطاع الفنان أن يزاوج بين خط الثلث المغربي الذي عرف في المشرق، وصرامة الضوابط الفنية ويعد من أصعب الخطوط ولا يكون الخطاط خطاطا حتى يتمرس على التحكم في خصائصه وموازينه، وبين الخط المغربي المحلي الذي لم ينل حظه من التقييد والضبط بالرغم من تفرعه إلى أنواع كثيرة .

وفي المقابل نجد نماذج مختلفة ومتنوعة، بقيت محافظة على هوية الخط المغربي ولم تتلاحم مع الخط الوافد، حيث نرى أن الخطاط أبدى كثير من الاعتباطية في الكتابة المعهودة في هذا الخط، وخاصة العينات الموجودة في وهران، لكننا في المقابل وجدنا أن بعض الكتابات خاصة الشاهدية الموجودة في تلمسان تعكس أيضا الاستمرارية في تشبث الخطاط بالرصيد الفني للدولة الزيانية، وما خلفته هذه الدولة من إرث ضخم تنوعت فيه طرز الكتابة المغربية، ومن جهة أخرى وجدنا بعض النماذج التي أراد الفنان فيها محاكاة بعض التفاصيل الفنية الخاصة ببعض سيمات الخط اليابس (الكوفي)، وبالتالي هذه المدارس المتنوعة شكلت الصورة العامة لأهم المعالم المكونة للمشهد العام للخط والكتابة في تلك الفترة .

2-ج-1 كتابات معسكر:

- كتابة المسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر:

لقد استطاع الفنان أن تجسد حروف هذه الكتابة في قالب فني مدروس، وفق حسابات دقيقة للمساحات الخاصة بالوحدات الفنية، وذلك من خلال الترتيب المكاني الصائب للحروف والتراكيب المستعملة والمختلفة في النمط والشكل على المساحات المخصصة في اللوحة، حيث تمكن من إيجاد نوع من التوازن في المفردات الخطية، حيث استطاع الفنان أن يوزع هذه الأخيرة على النسق العمودي لهذه اللوحات مما جعلها أكثر استيعابا للمشاهد فيما يخص تركيبة وحداتها وتوازنها فيما بينها مع الفضاء المساحي الموجودة فيه ،حيث أنه في أغلب الأحيان وحد المسافات الموجودة بين كلا الوحدات، مما يضفي التوازن ويغلب السكون على تكويناتها الخطية.

وعمد الخطاط إلى تزيين الفراغات والحروف بمختلف العلامات والحركات الخاصة بالنقط والشكل والزخرفة، لإعطاء بعد وظيفي وهو استعادة هوية العبارات، وبعد الجمالي الذي يقوم على إضفاء الحركة والحيوية والإيقاع لتلك الوحدات، فحافظ الخطاط بذلك بين المستويات العلوية والسفلية، وبين الفراغات والحروف، وقد جاءت الكتابة بعيدة عن التشابك والتعقيد، ويظهر ذلك جليا في حروف العين والنون، وتمديده وتمطيطه للبعض الآخر مثل حروف الباء والتاء، كما نجد الفنان قد خص الحروف القائمة في هذه اللوحة بالاستقامة والرشاقة خاصة (الألف واللام)، إذ رغم اختلاف مستوى قوامها بين الاستقامة والميل إلا أنها تبدو جميلة وتنتهي في ذروتها بشكل مسنن وأحيانا أخرى بترويسات.

ونجد الخطاط قد منح للحروف ذات البدن المدور حقها من التدوير في أغلب الأحيان وبل ونالت أخرى من هذه الخاصية مثل حروف الدال والراء، وأحيانا أخرى اتخذت الشكل البيضوي كما هو الحال في حروف الياء والنون، كما اتجه الفنان في أكثر من مرة إلى رسم الواوات والقافات وفق نسق دائري لكي تنال هي الأخرى نصيبها من التدوير وتساهم في إضفاء الحركة والتناغم.

وقد وفق أيضا في المزاوجة بين المحورين الأفقي والعمودي، فالأفقي يرتكز على الحروف ذات المدات أو السحبات على غرار حروف : الشين والكاف، كما نجده أعطى الحروف ذات الذيل حقها في الاسترسال، حيث كتبت تحت خط قاعدي في إنسيابية لملء الفراغات المساحية في اللوحات، كما هو الحال في حرف الراء والعين المطرفة والنون حيث رسمها في أغلب الأحيان مجموعة في مستوى علوي فوق التراكيب الأخرى الأكثر حجما، كما هو على سبيل المثال لا الحصر في واو العطف. كما أمعن الخطاط في هذه المجموعة في الاعتماد على خاصية المد أو الاستطالة للحروف الأفقية في عبارات "الحمد"، "نبيه"، "العالية". وأمعن الخطاط في هذه المجموعة في الاعتماد على خاصية المد أو الاستطالة للحروف الأفقية في عبارات "الحمد"، "نبيه"، "العالية".

كما رسم بعض الحروف التي علت فوق مستوى البعض الآخر على غرار حرف الحاء والباء في كلمة "على"، و"صاحب"، حيث اخترقت الباء الألف الصاعدة في نفس الشكل السابق، والشيء المثير للانتباه في هذه اللوحات هو اختلاف أحجام بعض الحروف، فمثلا الحاء والكاف كتبت بأشكال مختلفة في، كما نجد حرف النون المفرد رسم مشابها إلى حد ما لحرف الدال في : العبارات التالية : "عثمان "،" شعبان" كما نلاحظ ظاهرة استقرار الحروف فوق بعضها البعض وأغلبها في الحروف الأفقية، حيث نجد مثلا حرف الألف المقصور يحتضن في الكثير الحالات بعض الحروف الأخرى كما هو الشأن في الألفاظ التالية: "صلى" الذي يحتضن لفظ الجلالة، كما رسم الفنان بعض الحروف وهي تحتضن بعضها البعض على غرار حرف الواو الذي استقر فوق الياء المفردة في كلمة "العدى، وأيضا حرف العطف "الواو" والميم المبتدأة في كلمة ماية فوق حرف النون في كلمة "ستين"والمثير للانتباه أيضا هو طريقة رسم الياء الراجعة التي ارتبطت ارتباطا وثيقا ببعض الحروف، فنراها تارة تخترق بدن الألف في لفظ الجلالة "الله" في حرف الجر "على"، ومبدأ اختراق الحروف لبعضها البعض لم ينحصر في تلك الحروف التي ذكرناها، وإنما الكاتب قد نوّع ذلك لإبراز مدى الترابط بين هذه الحروف، ولكي يعطي صورة جمالية ورمزية لتآلف الحروف فيما بينها .

والشيء الملفت للانتباه هو مزاوجة ضربين من حرف الكاف في صورة واحدة، وأما الكاف المطرفة الموقوفة على صورة الحرف مشكولة في لفظة "المبارك" في السطر الخامس، ونلاحظ ذلك جليا في عبارة "الملوك".

- كتابة قبة الباي إبراهيم:

لقد أبدع الخطاط في رسم حروف هذه اللوحة، حيث خص الحروف القائمة والمتصبة بالاستقامة والرشاقة، زادها انتصابها في إضفاء بعد جمالي لهذه الكتابة، كما استلهم هذا الخطاط مبدأ التطابق الحرفي في حرف الباء الأولية والتي ترسم صورتها كما دأب عليه الخطاطون الأولون مشابه لحرف اللام الأولية من حرف الجلالة "الله"، وقد نالت الحروف ذات البدن نصيبها من التدوير في حروف النون والراء والميم، كما حافظ على بياض فتحات الحروف، كما هو الحال على سبيل المثال في : "الفاء" و"الطاء" و"الميم"، وأما الحروف المسننة فقد جاءت في مستوى على غرار حرف الالباء والنون والتاء، كما لاحظنا أن أسنان حرف السين جاءت أسنانه في أغلب الأحيان متساوية في الأمثلة التالية : "الشيخ"، "المقسط"، "سبعة"، ونجدها في بعض الأحيان غير متساوية كما هو الحال في لفظة "القاسط" .

وعمد الكاتب إلى تقليص أحجام بعض الحروف مثل حرف الراء المدغمة وحروف الواو، كما رسمها مستقلة في أغلب الحالات، حتى لا تثير التشابك والتعقيد، وحتى تجعل الناظر يتابع عن كثب من خلالها بقية نص الكتابة، كما أمعن الخطاط في هذه المجموعة في الاعتماد على خاصية المد أو الاستطالة للحروف الأفقية في عبارات: "الشهير"، "الكبير"، "ألف"، والظاهرة الملفتة للانتباه في هذه اللوحة هي اختراق بعض الحروف لبعضها البعض، حيث اخترقت الواو بدن الألف في لفظة "الجار" واستقرت فوق هذه الأخيرة، ونفس الشيء بالنسبة حرف التاء الذي اخترق الألف الصاعد في عبارة "البايات"، وأيضا الياء الراجعة التي اخترقت الألف المركب الصاعد في عبارة "باي"، بالإضافة إلى حرف النون أيضا الذي حذى حذو الحروف السابقة في وتقاطع مع حرف اللام في كلمة "سلطان"

كما نجد حرف النون المفرد رسم مشابها إلى حد ما لحرف الدال، ونفس الشيء بالنسبة لحرف الدال الذي كتبه الخطاط مشابه لحرف الراء في الأمثلة التالية : "خلد"، "سيد".
كما نلاحظ استخدام الخطاط للعدد الضخم للحروف، والذي يعتبر في حد ذاته من الاستغلال الأمثل من طرف الفنان لفضاءت اللوحة الخطية، مما يثير وقعا وانطباعا حسنا لدى المتلقة أو المبصر.

-كتابة مسجد عين البيضاء بمعسكر :

كما استمر في تطبيق خاصية التطابق الحرفي في حرف الباء الأولية، والتي رسمت صورتها مشابه لحرف اللام الأولية من حرف الجلالة "الله"، كما لاحظنا أن الحروف ذات البدن، قد نالت نصيبها من التدوير في حروف النون والراء والميم، كما حافظ على بياض وسطها، كما هو الحال في حروف الياء والنون في، واعتمد الخطاط على خاصية المد للحروف الأفقية، مما جعلها تساعد أحيانا في تقسيم الجوانب الخاصة بالوحدات في الكتابة، فرسمها مستقلة في أغلب الحالات، حتى لا تتميز بالتشابك والتعقيد، وحتى تجعل بصر الناظر يتابع عن كثب تناسقها في ظل الفضاء الكتابي.

كما استمر النقاش في استعمال الحروف القائمة مثل الألف واللام، والتي جاءت في عمومها مستقيمة، وتميزت بالرشاقة والاستقامة،أما حروف الذات البدن المدور فقد جاءت ذات استدارة، كما هو الحال في حروف النون والراء والعين.

وأما الحروف المسننة فقد جاءت غير متساوية في أغلبها، حيث ارتفعت بعض الأسنان عن مستويات الأخرى، ونفس الأمر بالنسبة لحروف السين حيث لم تتساوى أسنانه هو الأخر، والظاهرة التي تسترعي الانتباه هو إرسال الحروف ذات الذيل على شاكلة الواو.

كما لاحظنا استقرار بعض الحروف مثل النون الذي يضم الألف واللام من كلمة السلطان، ونفس الحرف يحمل حرف العين في كلمة عثمان، وحرف النون في لفظة "بن " الذي استقرت فوقه بدل حرف واحد كلمة كاملة وهي لفظة "حج "، ونقش الفنان بعض الحروف مشابهة لبعضها في الرسم، كماهو الحال في حرف الألف المقصورة

التي جاءت في كتابتها مثل الراء المرسلة، وحرف الدال مشابهة أيضا لحرف الراء المرسلة في العبارات التالية : "أحمد" ،"القعدة" .

كما أرسل الفنان الحروف ذات الذيل مثل الراء والواو حتى نزلت تحت مستوى خط القاعدة، كما هو الحال في عبارة " "بن"، وحرف العطف "الواو" وحرف النون في كلمة السلطان، وحرف العين المتطرفة في كلمة "الجامع"، (الشكل: 03-04).

2-ج-2 كتابات وهران:

2-ج-2-أ كتابات الباي بوشلاغم بوهران:

الملاحظ في الكتابات التأسيسية والتذكارية الخاصة بالباي بوشلاغم بوهران، أن النقاش قد التزم بأسلوب النقش الغائر المرصع بالرصاص في أغلب العينات الخاصة بهذا الحاكم، على عكس النماذج الأخرى في نفس الفترة، والتي نفذت بأسلوب النقش البارز والجدير بالاهتمام أن رسم الحروف وأوضاعها يختلف في كلا الأسلوبين(البارز والغائر)، حيث نجد طريقة كتابة أو رسم الحروف تبدو في غاية البساطة وخالية من التعقيد، كون النقاش استعمل في ذلك الخط المغربي الأصلي الصرف، الذي يتميز هو كذلك بالبساطة ولا يرتكز إلى أي قواعد أو ضوابط فنية مثل تلك التي تخضع لها باقي الخطوط.

ونرى أن اللوحة الأولى التي تشير إلى كتابة الحمام، قد بدت في شكلها العام غير متوازنة في كتلها الفنية، فنجد عدم توازن بين التراكيب اللغوية المؤلفة للوحة، ونجد بعض الكلمات قد تجاوزت في رسمها أحجامها الطبيعية، ولكن توزيعها كان صائبا كونه استطاع التوفيق في توزيع الوحدات الفنية على كامل حدود الإطار الكتابي رغم شساعة هذا الأخير ومحدودية النصوص المؤلفة له.

إلا أن العائق الفني الذي حال دون إعطاء جمالية فنية أكثر للوحة هو عدم رسم الحروف بأحجامها المعروفة كحروف الهاء بضروبها المختلفة، فنجد مثلا حرف الهاء وجه الهر قد رسمت أكبر من حجمها المعهود في الكلمة، إذا ما قارنها ببقية الحروف في هذه الأخيرة كما هو الحال في كلمة "هذه"، "المجاهد"، ونفس الشيء بالنسبة للهاء المتطرفة المردوفة في لفظ لجلالة "الله" والتي أخذت شكلا أكبر من المعهود، أما فيما

يخص الحروف القائمة فقد تميزت بالاستقامة والرشاقة، أما حروف ذات البدن المدور مثل النون والياء فقد نالت نصيبا من التدوير.

وجاءت مفتحة العيون ومختلفة الأنماط، فنراها أحيانا مدورة وأحيانا أخرى مثلثة كما أنه استرسل في الحروف ذوات الذيل مثل حرف الراء، أما بالنسبة للحروف المسننة فقد كتبت متفاوتة في أحجامها، بينما نرى أسنان السين بدت في أغلبها متساوية الأسنان، كما عمد الفنان إلى مبدأ الاسترسال والاستطالة على غرار الياء الراجعة في كلمة "مصطفى"، ونفس الشيء في عبارة "شوال"،(الشكل: 05).

2-ج-2-ب كتابة المخزن:

إن رسم حروف هذه اللوحة تشبه إلى حد بعيد في شكلها العام كتابة الحمام الآنف الذكر، ومن المرجح أنهما قد صنعتا في ورشة واحدة، ومن المحتمل أيضا أنه ربما أشرف عليهما نقاش واحد أو بضعة نقاشيين ينتمون إلى نفس الورشة، وهذا ما تؤكده بعض القرائن الفنية منها أسلوب الخط المغربي البسيط وطريقة تنفيذ الكتابات بما في ذلك أسلوب الحفر (الحفر الغائر) وطريقة رسم الحروف وأوضاعها.

حيث نجد أن حروفها القائمة تميزت بالاستقامة والرشاقة، ونجد أيضا الحروف ذات البدن المدور لم تنل كثيرا من ميزة التدوير على غرار حرف الراء، وقد استرسل الفنان في الحروف ذات الذيل مثل الراء والنون، أما حروف الأسنان فقد جاءت متفاوتة في أشكالها، حيث جاءت أسنان السين متساوية في بعض الأحيان، وغير متساوية في كلمات أخرى، كما خص الفنان بعض الحروف بالاستطالة مثل حرف الميم في كلمة "أمر" وحرف الباء في لفظة "ببناء"، والملاحظ أن أغلب الخصائص الفنية التي رأيناها في اللوحات السابقة قد احتفظ بها الفنان على اللوحة التي تشير فقط إلى المؤسس ولم يذكر فيها طبيعة المنشأة، حيث يظهر جليا استمرار الفنان في رسم الحروف القائمة بالاستقامة والرشاقة.

كما لاحظنا أن حروف البدن قد نالت نصيبها من التقويس، مثل حرف الراء، كما استرسل أيضا في الحروف ذات الذيل، أما الحروف المسننة فقد تفاوتت في

أحجامها، بينما حرف السين قد طمست أسنانه، ولذا تعذر علينا معرفة أوضاع هذه الأخيرة، أنظر: (الشكل: 06).

2-ج-2-ج كتابة الأقواس:

نجد الفنان في هذه اللوحة ورغم طبيعة المادة وهشاشتها، وخصوصا عندما يتعلق الأمر بأسلوب النقش الغائر الذي يتميز بصعوبة التحكم في رسم حروفه، إلا أن ذلك لم يمنع النقاش من انجاز لوحة رائعة استطاع من خلالها أن يوزع توزيعا محكما الوحدات الفنية على كل محيط الحيز الكتابي، التي اتسم بالشكل الأسطواني، ومن المعروف أن مثل هذه الأشكال المدورة تعيق الفنان في أحيان كثيرة من نشر التراكيب الفنية التي تكون النصوص الكتابية فيها على مدار الإطار الكتابي، فنجده من خلال رسمه للحروف أنه قد خص تلك الحروف القائمة بنوع من الاستقامة والرشاقة، ما عدى بعض الحالات التي أملتها الضرورة الفنية المتمثلة كما سبق وأن ذكرنا في شكل الإطار الكتابي.

كما نجد أيضا أن حروف البدن المدور قد تميزت في معظمها بخاصية التدوير، واسترسل الفنان أيضا في حروف الذيل مثل حرف الراء، أما ما تعلق بالحروف المسننة فقد نقشت متفاوتة في أحجامها، بينما كتبت حروف السين في أغلبها متساوية في أسنانها، إلا في بعض الحالات أنظر (الشكل: 07) .

2-ج-2-د كتابة البناية المجهولة الأولى والثانية:

اتسمت كتابة الحروف القائمة بنوع من الاستقامة في هذه اللوحة، وأما الحروف ذات البدن المدور فقد رسمها الخطاط مختلفة الأشكال غير كاملة التقويس، كما منح ذلك أيضا للحروف ذات الذيل لكي تسترسل أسفل المحور القاعدي، وفيما يخص الحروف المسننة فقد جاءت أسنان السين متساوية في أغلب الحالات، كما اعتمد على ميزة التعريق في حروف النون والياء، وجاءت الحروف ذوات الرأس تتسم ببياض في أوسطها مع اختلاف في الشكل بين المدور والمثلث في حرف الميم.

والملاحظ جليا في الكتابات الخاصة بمدينة وهران هو اختلافها من حيث البناء الشكلي أو الفني لطريقة كتابة الحروف وأشكالها وتنوع التراكيب أو الوحدات المكونة لنسيج الكتابة، أضف إلى ذلك المضامين والمفردات المكونة لهذه اللوحة، وهي تنم عن اختلاف الصناع الذين نقشوا هذه اللوحات (الأشكال : 08-09).

2-ج-2-ه كتابة مئذنة مسجد الباي محمد بن عثمان (مسجد المستشفى):

نجد أن الفنان في هذه الكتابة الخاصة بمئذنة مسجد الباي محمد الكبير(مسجد المستشفى)، حيث لم يراع فيها النقاش النسب المعتادة في رسم الحروف، حيث اختلف شكل الحرف بين التقليص حينا والتمدد حينا آخر كما سبق وأن ذكرنا، وخاصة في حروف الباء والراء والنون والياء، ونجد أيضا أن بعض الحروف لم تسير على محور الخط القاعدي، بل نراها أحيانا تنزل تحت السطر كما هو الحال في حروف اللام والنون والياء في الأشكال السابقة، كما لاحظنا نفس الخاصية السابقة، وأيضا مد الحروف واستطالتها كما هو الشأن في حروف الفاء والهاء والنون، حيث نلاحظ أيضا نفس الظاهرة التي رأيناها في اللوحات السابقة وهي تشابه بعض الحروف ومنها حرف النون الذي كتب على شاكلة حرف الدال، والجدير بالملاحظة هو رسم بعض الألفاظ على غير رسمها المعتاد في هذه اللوحة في لفظة "هذه" التي كتبها النقاش "هاذه"، وأيضا لفظة "المئذنة" التي كتبها "الماذنة"، (الشكل :10).

2-ج-3 كتابات تلمسان:

لقد اتسمت كتابات تلمسان بالجودة والإتقان، حيث استطاع الفنان أن يزاوج فيها بين التقاليد المحلية للخط المغربي المتمثلة في البساطة وعدم التعقيد، وبين التقاليد المشرقية التي تمثلت في خط الثلث الذي أبدع فيه العثمانيون، ولم يكن هذا التلاحم فقط وليد المرحلة التركية، بل كان ذلك الاقتران بين الخطين قد بلغ ذروته في عهد دولة بني عبد الواد الذين جوّدوه وطوّروه، بفضل انتشار مراكز الوراقة والنساخين الذي تباروا في تجويده وتحسينه، وهو ما انعكس إيجابا على الكتابات الأثرية لا سيما المنفذة على المعالم الأثرية، وهو ما نلمسه في تلك النماذج الفنية الرائعة، التي تُبين بما لا يدع

مجالا للشك استمرار الخطاطين المخضرمين في مسيرة تحسين وتطوير خط الثلث المغربي أو الخط المغربي المتمشرق، حيث جسدوا أبهر وأجمل الصور الفنية.

2-ج-3-أ كتابة ضريح سيدي محمد بن علي بعين الحوت :

لقد نال ضريح سيدي محمد بن علي بعين الحوت حظا وافرا من الجودة والإبداع الفني التي تمخضت عن تلاحم الخط المشرقي (الثلث) مع الخط المغربي المحلي والأصيل، حيث نتج عن ذلك جملة من الصور الفنية الخاصة برسم الحروف وحركاتها، فمن ذلك نجد أن الفنان ومن خلال هذه اللوحة التي نفذت بالخط المغربي المتمشرق، والتي أبدع فيها الخطاط من خلال استخدام أغلب الخصائص الفنية من توازن وإيقاع فني من خلال مجموع عناصر التماثل والتباين والوحدة والانسجام معا، وفيما يتعلق برسم الحروف، فقد استطاع الفنان أن يمنح للحروف القائمة نصيبها من الاستقامة والرشاقة، مع بعض الترويس في ذروتها أو هامتها، كما اتسمت بالميلان والتحريف في أسفلها جهة اليسار في حرف الألف واللام، كما وفق أيضا في إضفاء سيمة التدوير على الحروف ذات البدن المدور على غرار حروف النون والياء، فنجدها في أحيان مستديرة العيون في حروف الميم، وأحيانا أخرى مثلثة في حرف الفاء والواو، وأما الحروف المسننة وخاصة حرف السين فقد جاءت أسنانه متساوية في حالات وغير متساوية في حالات أخرى، واتخذ الفنان الياء الراجعة المطرفة في بعض الكلمات في عبارة "على" على سبيل المثال، واسترسل الفنان أيضا في حروف الذيل مثل الحاء والراء والعين، التي نزلت في مرات كثيرة أسفل خط القاعدة، (الشكل : 10).

2-ج-3- ب كتابة ضريح سيدي أبي مدين شعيب :

أما كتابة ضريح سيدي أبي مدين شعيب في منطقة العُباد فهي تمثل أروع نموذج للتزاوج الفني بين الخصائص الفنية المحلية أو الأصلية التي تمثل سيمات الخط المغربي مع التأثيرات المشرقية الوافدة مع العثمانيين، حيث أن الفنان المغربي قد وفق في إضفاء الخصائص الفنية لخط الثلث المغربي، ومنها التوازن والتماثل والانسجام والإيقاع الفني الذي جسدته تلك الوحدات الفنية التي استخدمها النقاش في تجسيد تلك

الصورة الفنية الرائعة، والتي كانت الحروف باختلاف أنواعها وأحجامها المكون الرئيسي لها، فقد أبدع الفنان في رسم الحروف القائمة مثل الألف واللام فجاءت في استقامة وشموخ ورشاقة، حيث يظهر جليا من خلال ترويس الفنان لها في هاماتها تبدو وكأنها مقابض لسيوف مسلولة، أما الحروف ذات البدن المدور فقد جسدها النقاش في أبهى صورة، حيث نالت حظها من التدوير وجاءت ضروبها متنوعة حيث نجد منها ما يميل إلى الاستدارة كحروف النون، وأخرى اتخذت أشكالا مثلثة مثل حروف الفاء والواو، وعلى العموم فهذه الحروف قد حافظت على بياض وسطها، وأما الحروف ذات الأسنان فقد جاءت جلية بارزة، بحيث تساوت خطوطها الصاعدة، وأما بالنسبة لحروف السين فقد جاءت هي الأخرى أسنانا متساوية في بعض الكلمات، وأخل الفنان في أحايين أخرى بهذا التساوي، (الشكل : 11).

2-ج-2 الكتابات على الوقفيات:

2-ج-2- كتابات معسكر

2-ج2-أ- **كتابة دار الباي الحاج عثمان بمعسكر :**

لقد كانت هذه اللوحة من أبرز اللوحات التي جسدت مدى التلاحم والامتزاج بين خط الثلث والخط المغربي، حيث برز التأثير والتأثر جليا بينهما، حيث تميزت الحروف القائمة بالاستقامة والرشاقة على غرار " الألف واللام " .

وقد رسم الحروف ذات البدن المدور بشيء من التدوير أحيانا، وأحيانا أخرى اتخذت الشكل البيضوي كما هو الحال في حروف الياء والنون ،واعتمد الخطاط على خاصية المد للحروف الأفقية، وهذا من أجل الاستغلال الأمثل للمساحات الفارغة والجدير بالذكر هو مزاوجة النقاش لضربين من حرف الكاف في صورة واحدة، وأما الكاف المطرفة الموقوفة على صورة الحرف مشكولة في عبارات : "لسلوك"، "العساكر" .

كما اتجه الفنان في أكثر من مرة إلى رسم الواوات والقافات وفق نسق دائري لكي تنال هي الأخرى نصيبها من التدوير وتساهم في إضفاء الحركة والتناغم، بحيث رسمها في أغلب الأحيان مجموعة في مستوى علوي فوق التراكيب الأخرى الأكثر

حجما، كما هو على سبيل المثال لا الحصر في واو العطف، وهذا حتى يسمح لهذه الأخيرة تطبيق مبدأ التناسق والتوازن في الكتل، وهذا ما اصطلح عليه الخطاطون القدامى بمبدأ التحويق، إذ يقول أبو حيان في هذا الشأن: "وأما المراد بالتحويق فإدارة الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها مصدرة متوسطة ومذنبة مما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة ..."[1].

كما رسمها هذه الحروف السابقة مستقلة في أغلب الأحيان، حتى لا تثير التشابك والتعقيد، وحتى تجعل الناظر يتابع عن كثب من خلالها بقية نص الكتابة ،كما يظهر جليا في هذه اللوحة توظيف الفنان لخاصية استقرار الحروف فوق بعضها البعض مما يؤدي أيضا إلى اختراق بعضها البعض، وخاصة الأفقية منها كما الحال في :، حيث نجد مثلا حرف الياء المقصورة يحتضن في بعض الحالات بعض الحروف الأخرى كما هو الشأن في : الياء المقصورة في كلمة الأرض يحمل الألف واللام والسين في عبارة " "السماوات" حرف الياء في لفظة "الذي " يحمل الواو،، وحرف التاء في نفس اللفظة

السابقة "السماوات" يحمل لفظة "أما"، وحرف التاء في لفظة الآيات يحمل جزء كبير من لفظة البينات (الألف واللام والباء والياء)، وبصورة أخرى نجد حرف التاء المفرد يستقر هذه المرة في الجزء الصاعد من حرف الدال في كلمة "امتدت"، وهذا خلافا للأمثلة السابقة أين كانت الحروف تستقر في أغلب الأحيان في بطون بعضها البعض، أما ظاهرة اختراق الحروف لبعضها البعض فنجدها على سبيل المثال لا الحصر : في حرف التاء الذي يخترق بدن الألف الصاعد في لفظة " البينات" وأيضا الياء تخترق الألف الصاعد في كلمة " باي"، وعلى العموم من خلال دراساتنا لهذه النماذج الخاصة بالكتابات العمائرية بمعسكر، وجدنا أن هذه اللوحات مفعمة بروح الجمال والإبداع، حيث تمثل صورة صادقة عن مدى إحكام الفنان واتقانه لرسم الحروف فيها والتعامل مع رغم صلابة المادة التي كتبت فيها .

[1]– أبو حيان التوحيدي، **ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي**، تحقيق : إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق 1951 م، ص 32-33.

2-ج-2- كتابات وهران:

2-ج-2- أ كتابة مسجد حسن الباشا:

إن الملفت للانتباه في هذه اللوحة هو أنه رغم طبيعة المادة الصلبة (الرخام) التي كتبت عليها نصوص الكتابة ورغم كثرة المفردات، إلا أن الفنان تمكن من التحكم في طريقة الكتابة، مما انجر عن ذلك عدد هائل من السطور في فضاء مساحي محدود.

فمن أبرز المبادئ التي يقوم عليها الخطاط أو الفنان في تجسيد الكتابة على أي مادة من المواد هو التفكير مليا في وضع الحدود المناسبة للفضاء الكتابي، حتى يتسنى لهذا الأخير أن يتسع لأحجام وأوزان وتمدد واستطالة الحروف وهذا وفق خطة مدروسة.

فنجد أن الخطاط في هذا العمل الفني استطاع التحكم في توزيع الوحدات الفنية عليها وذلك بفضل مبدأ التوازن الذي انتهجه في هذه الأخير، فنجده قد احترم المسافات المناسبة بين التراكيب المكونة لهذه الكتابة، وهذا بفضل التحكم الجيد في تمركز الوحدات الفنية في الحيز الكتابي، ويرجع أيضا إلى التنظيم المحكم للوحدات الفنية من جهة وإلى مراعاة أحجامها، فقد جاءت الحروف القائمة فيها على استقامة مع بعض الميل في حالات أخرى، إلا أن هاماتها جاءت أحيانا مقببة وأحيانا أخرى مثلثة، وأما سمكها فتأرجح بين السميك في الأعلى والنحيف في الأسفل، وأحيانا يتساويان في السمك .

وقد نهج الخطاط منج بسط بعض الحروف، حيث جاءت بعض الحروف الأفقية مستقية غير مقورة، وهذا يعد من تأثيرات الخط اليابس، ومن جهة أخرى نرى أن التراكيب اللغوية المستعملة فيها قد تكررت أكثر من مرة، وهذا ما ساعد الخطاط في رسمها بنفس النسب حتى يحافظ على المساحات إلا ما ندر منها، وكذلك فقد وفق الخطاط في رسم الحروف وفق استقامة في السطور.

ويعتبر هذا في حد ذاته من علامات الخط الجميل كما بين التوحيدي في رسالته، حيث يؤكد على أن المراد بالتوفيق هو حفظ الاستقامة في السطور من أوائلها

وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بما يفيدها وفاقا ولا خلافا[1]، وقد بدت وكأنها أعضاء مختلفة تنبثق من جسد واحد، وأيضا التزم الفنان بمبدأ التعريق الذي تعرضنا له من قبل، وكيف أعطى لبعض الحروف كالنون والياء أحجاما خاصة تميزت بها عن غيرها من الحروف مما جعلها أكثر بروزا، والتي نراها في بعض الألفاظ في هذه اللوحة ومنها "الرحمن"، "صلى"، "على" في السطر الأول، "وهران" في السطر الثالث، "حانوتان" في السطر الثامن، (الشكل : 13).

[1]– أبو حيان التوحيدي، **المصدر السابق**، ص 32–33.

2-ج-2 على الكتابات الشاهدية:

2-ج-2-أ الكتابات الشاهدية بوهران:

- شاهد فاطمة بنت محمد بن عبد الكريم:

اتسمت حروف هذا الشاهد القائمة بالاستقامة والرشاقة في أغلب العبارات، إلا في بعض الكلمات القليلة، حيث نجد قاعدة الحرف مائلة نوعا ما، وأحيانا عمد النقاش إلى الانقاص من طوله، لضرورات فنية مرتبطة باتجاه السطور، كما تميزت أبدانها بشيء من الغلظ .

كما خص الفنان حروف الألف بترويسات في هاماتها،، أما أسنان السين قد أبقاها الفنان محافظة في الغالب على تساوي أسنانها، كما نجد حروف البدن المدور قد تميزت في معظمها بنوع من التدوير، حيث نلاحظ لأن الفنان قد عزف في الكثير من الأحيان عن هذه الخاصية، بحيث ترك الحروف تمتاز ببعض التركين، كما أرسل النقاش حروف الذيل مثل حرف الراء (الشكل: 15).

- شاهد قبر الزهرة بنت القايد علي:

اتسمت حروف هذا الشاهد باستقامة الحروف القائمة ورشاقتها، أما فيما تعلق بالحروف ذات الشكل المدور فكانت فقد اتصفت بنوع من التدوير، ولكن الملاحظ في كتابات هذا الشاهد أن بعض الحروف قد غلبت عليها خاصية التزوية، كما هو الحال في الياء، كما جاءت حروف السين متساوية، أما حروف الذيل كالراء والنون، فنلاحظ أن الفنان قد أرسل نوعا ما نهايات هذه الحروف الياء الراجعة والراء (الشكل:16).

- شاهد قبر شاهد قبر مولاي محمد بن الشريف الحاج محمد:

لقد خص النقاش حروف هذا الشاهد القائمة بالإستقامة والرشاقة، مما أكسبها سموا وعلوا على باقي الحروف، حيث تعد هذه الخاصية من بين المعايير الهامة لجودة الخط وجماله.

أما الحروف ذات النسق المدور فقد نقشها النقاش على أشكال متنوعة، فنجد منها نوعا يميل إلى الاستدارة كحروف النون، ومنها ما اتخذت نسقا مثلثا تقريبا، مثل حروف الفاء، والملاحظ أن هذه الحروف قد حافظت على بياض وسطها، فنجد مثلا

حرف الفاء والميم، وأما الحروف ذات الأسنان فقد جاءت جلية بارزة، بحيث تساوت خطوطها الصاعدة، كما هو الحال في حروف السين (الشكل:17) .

2-ج-2-ب الكتابات الشاهدية بتلمسان:

- **شاهد أبو عبد الله العبادي:**

نلاحظ في هذا الشاهد أن الخطاط قد رسم الحروف القائمة مائلة مثل الألف واللام، بينما الحروف ذات البدن المدور مثل النون والياء قد نالت نصيبها من الاستدارة، وجاءت فتحة العيون مختلفة الأنماط، كما أنه استرسل في الحروف ذوات الذيل مثل حرف الراء وحرف العين، أما الحروف المسننة فقد جاءت متفاوتة في أحجامها مع بروز ظاهر، كما جاءت أسنان السين متساوية في الغالب إلا في بعض حالات، ونلاحظ أن الخطاط قد ترك فراغات في الحروف ذات الرؤوس أمثال: الفاء، العين، الميم والواو، كما أن الياء المفردة أو المطرفة، قد اتخذت أحيانا صورة الياء الراجعة، (الشكل :18).

- **شاهد رحمونة بنت رحمون العبادي**

يمكننا القول أن الخطاط في حروف هذا الشاهد القائمة تمتاز بالرشاقة وتزداد دقة ونحافة كلما نزلنا للأسفل، مع بعض الترويس في ذروتها أو هامتها، كما اتسمت بالميل والتحريف في أسفلها جهة اليسار في حرف الألف واللام، كما امتازت الحروف ذات البدن المدور بجانب من التدوير في هذا الشاهد، فنجدها أحيانا مستديرة العيون في حروف الميم، وأحيانا مثلثة في حرف الفاء والواو، وأما الحروف المسننة وخاصة حرف السين فقد جاءت أسنانه غير متساوية، واتخذ الفنان الياء الراجعة المطرفة في بعض الكلمات مثل: (أبي)، (الشكل :19).

- **شاهد أحمد بن مرزق:**

الحروف القائمة في هذا الشاهد لم ترد كلها مستقيمة، حيث نشاهد البعض منها قد رسم مائلا ومحرفا إلى اليسار، والبعض الآخر على اليمين، كما أننا نلاحظ عدم استواء الكتابة، حيث نزلت بعض الحروف عن مستوى خط القاعدة، كما يمكننا معاينة حروف ذوات البدن المدور التي قد جاءت متنوعة الأشكال، واحتفظت ببياض وسطها،

فجاءت مستديرة ومثلثة، كما أن الحروف ذوات الأسنان جاءت بارزة، بالإضافة إلى أن أسنان السين غير متساوية في الغالب، واسترسل الفنان في بعض الحروف ذوات الذيل على نحو الياء الأخيرة والواو المفردة والفاء، والملاحظ أن الخطاط في هذا العمل الفني لم يتقيد بقواعد النسب الفاضلة في خط الثلث، بل تحرر في أكثر الأحيان من تلك الضوابط، وهذه من مميزات خط الثلث المغربي، (الشكل :20).

- شاهد أبو العباس العبادي:

اعتمد الخطاط في هذه اللوحة على رشاقة الحروف القائمة واستقامتها، حيث جاءت هامتها مروسة، مع بعض التحريف في قاعدتها على غرار حرف الألف، ومنها ما يتسم بالقصر، كما أن الحروف ذات البدن المدور جاءت على أنماط متعددة منها المستديرة في حروف الميم والمثلثة في حروف الفاء والواو، أما الحروف ذات الذيل مثل الراء والنون فقد اتسمت بالتشابه فيما بينها، كما أنه كتب حرف الياء في مواضع متعددة مشابه للباء النهائية، (الشكل :21).

- شاهدة عائشة بن الحاج آغا صاري:

جاءت حروف هذا الشاهد قائمة أحيانا، ولكنها اتصفت بالقصر وذلك لرغبة الفنان في استغلال وتساوى الفضاء المساحي للكتابة مع عدد التراكيب اللغوية الكثير المؤلفة للنصوص، وقد جاءت الحروف ذات القوام المدور مختلفة الأشكال، حيث احتفظت في أغلبها بالبياض في وسطها مثل الميم، والفاء والواو، كما استرسل في الحروف ذات الذيل مثل الراء والنون، ويلاحظ أيضا استطالة في حرف اللام في أكثر من موضع، مع اعتماده على خاصية المد والاستطالة لحرف الميم، والنون، وقام الخطاط بذلك حتى يحقق مبدأ الاستقرار لبعض الحروف في حضنها، كما لاحظنا أنه عمد إلى تقليص بعض الحروف عن حجمها وهذا مراعاة للفضاء الكتابي المحدود، وعلى العموم فالخطاط قد وفق إلى حد ما في استغلال الفراغات الموجودة، وحقق مبدأ الانسجام بين الوحدات الفنية، حيث ارتكز على مبدأ التداخل بين الحروف وتآلفها رغم الكم الهائل من المفردات،(الشكل :22).

- شاهد الشريفة فاطمة:

لقد رسم الخطاط الحروف القائمة لهذا الشاهد في أغلبها مستقيمة تعلوها في ذروتها أو هامتها ترويسة أو ما يصطلح عليه الزلف، وجاءت قامات حروف الألف واللام تتأرجح بين القصر والطول، فهذه الحروف الصاعدة جعلها الخطاط تتأقلم مع الحيز الضيق للكتابة وتفقد شيئا من اعتدالها وطولها، كما أننا نجدها تزداد دقة ونحافة كلما نزلنا إلى الجزء السفلي منها، أما الحروف ذات النسق المدور فقد جاءت على ضروب متنوعة، حيث منها ما يميل إلى الاستدارة كحروف النون، وفيها التي اتخذت أشكالا مثلثة مثل حروف الفاء، وعلى العموم فهذه الحروف قد حافظت على البياض الذي في أواسطها، فنجد مثلا حرف الضاد الذي بالغ الفنان في اتساع فتحة بياضه، وأما الحروف ذات الأسنان فقد جاءت جلية بارزة، بحيث تساوت خطوطها الصاعدة .

وأما بالنسبة لحروف السين فقد جاءت أسنانها هي الأخرى متساوية في بعض الكلمات، وأخل الفنان بهذا التساوي، ونظرا لطبيعة الفضاء الكتابي الذي حوى هذه الكتابة والذي قسمه الفنان إلى مجموعة من الأشرطة أو ما يصطلح عليها الخراطيش الزخرفية المعروفة بمحدودية المساحة، فإن الخطاط لم يراع الانسجام في كتل الوحدات الفنية، والتي نقصد بها حجم التراكيب اللغوية، كما أن البعض منها لم يكتب على محور القاعدة أو خط القاعدة،.(الشكل :23).

- شاهد العقباني:

تميزت الحروف القائمة أحيانا بالاستقامة وأحيانا أخرى مع بعض الميل، وأما الحروف ذات البدن المدور فقد رسمها الخطاط مختلفة الأشكال غير كاملة الاستدارة، كما أعطى الفنان للحروف ذات الظل لكي تنساب تحت المحور القاعدي، وفيما يخصص الحروف المسننة فقد جاءت أسنان السين متساوية في أغلب الأحيان، كما اعتمد على خاصية التعريق في حروف النون والياء، وجاءت الحروف ذوات الرأس تتسم ببياض في وسطها، مع اختلاف في الشكل بين المدور والمثلث في حروف الميم والعين،(الشكل:24)

- شاهد شعبان [الشاطبي]:

نقش الفنان حروف هذا الشاهد القائمة مستقيمة أحيانا مائلة نوعا ما في أحيان أخرى، كما اتسمت بالقصر أيضا في مواضع متعددة، أما الحروف الذات القوام المدور، فقد جاءت متنوعة الأشكال وتحتفظ ببياض في وسطها، واعتمد الخطاط على خاصية مد الحروف الأفقية ومنها حرف الكاف المبسوطة وحرف العين المبتدأة، أما حروف الذيل فقد قام بتمديدها واستطالتها نوعا ما، ونظرا لحالة الشاهد المتدهورة فقد تعذر علينا متابعة أوضاع بعض الحروف الأخرى فيه (الشكل : 25).

- شاهد محمد بن مصطفى البريكسي:

اعتمد الخطاط على خاصية مد الحروف الأفقية، كما هو الشأن في حروف الحاء المتوسطة والكاف المبسوطة، أما الحروف ذات البدن المدور فقد حافظت على شكل البياض في وسطها، كما جاءت بعضها مطموسة، أما الحروف ذات الذيل فقد رسمها منكمشة وقلص في إرسالها وهذا حتى تتلاءم مع الإطارين الكتابيين اللذين خصصهما الفنان لنصوص الكتابة، والملاحظ أن الخطاط قد رسم الوحدات الفنية مختلفة في الحجم والكتلة، حيث تشغل في بعض الأحيان الواحدة منها مكان تركيبتين، وأحيانا ثلاث، (الشكل : 26).

- شاهد جنات بنت محمد البريكسي :

الحروف القائمة في هذا الشاهد مستقيمة إلا أنها تتسم بنوع من القصر، وأما سمكها فيكاد يتساوى جزؤه العلوي مع السفلي، وأما الحروف ذات القوام المدور فجاءت متنوعة الأشكال، فحافظت بعضها على بياض وسطها والأخرى كادت تطمس، والملفت للانتباه فيما يخص حروف الذيل فإن الخطاط استرسل في حرف الراء المدغمة وتجاوز حدود المد الطبيعي المعتاد، كما نراه أيضا مد بعض الحروف الأفقية ولا سيما حرف الكاف المبسوطة، والغاية من كل ذلك هو محاولة الخطاط توزيع الوحدات الفنية على كامل مساحة الإطار الكتابي .

رسمت الحروف القائمة في هذا الشاهد مستقيمة في بعض العبارات الطويلة نوعا ما، وفي مواضع أخرى نرى الخطاط رسمها أقل طولا كما جاءت محرفة إلى

اليسار في أسفلها، كما جاءت سميكة وتساوى جزؤها العلوي مع السفلي، إضافة إلى أنه رسم حرف الدال المركبة المخطوفة مغايرا لصورته المعتادة، حيث جعل الجزء المنكب فيه أكثر اعتدالا واستقامة، وأضفى كذلك خاصية التعريق على حرف النون، ولم يسترسل كثيرا في حروف الذيل، والملاحظ أنه نقش حروف الجيم والعين متفاوتة الأحجام وجعلها أكثر انفتاحا بمعنى أنه فرج في جزئها المنكب، وجاءت سطور هذه الكتابة على مستوى واحد مع نزول بعض الحروف عن مستوى السطر (الشكل :27).

- شاهد قبر الزهرة بنت الحاج علي بن حسن :

تميزت حروف هذا الشاهد القائمة بالاستقامة والرشاقة، أما الحروف ذات البدن المدور، فقد خصها النقاش بالاستدارة، كما هو الحال في حرف النون، وحافظت بعض الحروف على شكل البياض في وسطها، أما الحروف ذات الذيل فقد رسمها منكمشة وقلصها الفنان وهذا راجع على الأرجح لمتطلبات فنية ومنها الالتزام بمساحة الإطار الكتابي كما هو الحال في الراء المدغمة، كما نلاحظ أن حروف السين قد جاء غير متساية بحيث نجد السن الأوسط أقل ارتفاعا من السنين الباقيين، كما ينلاحظ أن العبارات في هذا الشاهد قد كتبت على خط مستقيم واحد، باستثناء بعض الحروف التي سجلنا نزولها عن مستوى خط القاعدة، (الشكل :28).

- شاهد (الملحسن بنت بوحمزة):

حروف الشاهد القائمة تميزت بالاستقامة، وبعض الميلان والتحريف في أجزائها السفلية، كما تميزت بقامتها القصيرة، كما جاءت أسنان الباء أكثر ارتفاعا من شكلها المعتاد، وجاءت الحروف ذات البدن المدور أقل استدارة ومطموسة في أغلبها، وأما الحروف ذوات الذيل فهي كذلك لم تنل حظها من التدوير إلا في حالات قليلة، ويمكننا القول أن الخطاط في هذا الشاهد لم يخطط جيدا للفضاء المساحي المخصص للكتابة مسبقا ولم يحسن استغلاله، بدليل أنه أسرف كثيرا في رسم الوحدات الفنية بحجم أكبر، مما جعله في الأخير يضطر إلى كتابة المفردات الأخيرة بحجم أقل حتى يستوعبها الإطار الكتابي، والذي نعتقده أن الخطاط أساء توزيع الوحدات الفنية على كامل مساحة الإطار الكتابي .

والملاحظ على رسم حروف هذا الأخير هي مغايرة لحروف النماذج السابقة، حيث نلمس فيها بعض الملامح الخاصة بالخط الكوفي القيرواني، (الشكل :29) .

- شاهد قبر أبي لكحل بن محمد البريكسي:

تميزت الحروف القائمة لهذا الشاهد بالاستقامة والرشاقة في بعض المفردات، كما تميزت أيضا بالانحناء والميل في أمثلة أخرى، واتسمت بوحدة سمك الألف واللام في حالات كثيرة باستثناء تحريف في أسفلها، كما تراوحت بين الطول والقصر.

وهذا التنوع يعد من السمات الفنية للخط الجميل الذي يجمع بين استقامة الحروف وانحنائها، كما أن حروف الأسنان جاءت متساوية فيما بينها، وحتى حروف السين نالت نصيبها من هذا التوافق، أما الحروف ذات الشكل المدور فقد فقدت بعضا من استداراتها وغلب عليها الأشكال المثلثة التي تمثلت في حروف الميم والفاء والقاف والواو.

أما الحروف ذات الذنب فقد بالغ الخطاط مرة أخرى في مدها، بحيث نزلت تحت مستوى الخط في أكثر من مرة، كما أن حرف النون قد تشابه إلى حد كبير مع صورة حرف الراء في هذا الشاهد، ورسم الحروف الأفقية المنبسطة لحرف الياء منحنية إلى الأسفل، واتخذ لحرف الكاف صورته المبسوطة والمشكولة، ومن النقاط السلبية في هذا العمل الفني هو عدم تمكن الخطاط من استغلال الفضاء الكتابي، حيث جاءت المفردات في بداية الكتابة ذات أحجام كبيرة، ولكن لم يحافظ على هذا النسق، حيث اضطر في الأخير إلى تصغير الوحدات الفنية بما يتلائم مع ما تبقى من مساحة الكتابة، ولكن هذا وإن أثر على وجهة التشكيل العام للكتابة، فهو يعتبر أيضا في الوقت ذاته ميزة فنية إذ أنه يبعث على التباين الذي كما سبق وأن قلنا هو الانتقال من خطوط غليظة إلى أخرى رقيقة، وهو ما يعني التنوع في الوحدات الفنية حتى لا يحس المبصر لها بالسآمة والرتابة (الشكل : 30).

- شاهد التاجر البريكسي:

جاءت حروف هذا الشاهد القائمة مستقيمة مع بعض التحريف في أسفلها، كما رسمت أخرى أقل طولا من الأولى على غرار حرف الألف واللام، وجاءت حروف

الأسنان مستوية وخطوطها الصاعدة متفاوتة في الباء والتاء، كما نلاحظ ارتباط بين بعض الحروف، حيث نرى حرف الجيم مع الألف الصاعد في عبارة "التاج"، ونرى أيضا الحروف ذات البدن المدور حافظت على فتحة بياضها الظاهر وتنوعت أنماطها بين الشكل المدور والمثلث، كما يلاحظ عدم انسجام الوحدات الفنية في هذا الشاهد مع بعضها البعض، حيث نرى أن بعض الحروف قد تجاوزت حدها المعتاد، مما خلق عدم توزان في اللوحة، إضافة إلى أن الكتابة لم تكن على مستوى واحد فنرى بعض التراكيب قد ارتفعت عن مستوى السطر وأخرى نزلت عنه، أما الحروف ذات الذيل فقد انحصرت عراقتها نوعا ما على غرار حرف الواو والياء (الشكل : 31).

- شاهد قبر شعبان البريكسي:

جاءت الحروف القائمة لهذا الشاهدة أقل استقامة، وتتسم بالميل والتحريق خاصة من الجزء السفلي، ونرى أن سمكها يتفاوت من الأعلى إلى الأسفل، حيث نجدها أكثر دقة في أدناها أما حروف الأسنان قد تفاوتت في خطها الصاعد، وجاءت أسنان السين متساوية فيما بينها في أكثر الأحيان، (الشكل : 32) .

- شاهد العيشوش:

حروف هذا الشاهد القائمة مستقيمة في غاية الرشاقة ومروسة في هامتها، كما أن سمكها يكاد يتناسب في كل أجزائها العلوية والسفلية، مع بعض التحريف والميل في الجزء السفلي، كما أن الحروف ذوات الأسنان تتفاوت فيما بينها، حيث نجد في بعض الأحيان أسنان السين غير مستوية، كما نلاحظ أن الخط الصاعد في حرف الباء قد جعله الخطاط معقوفا نوعا ما، ونلاحظ أيضا أن النقاش قد رسم الحروف ذات البدن المدور أكثر استدارة مع بياض في فتحتها الوسطى، والذي يمكننا قوله أن الخطاط قد وفق إلى حد ما في توزيع الوحدات الفنية على كامل محيط الإطار الكتابي، حيث ترك بعض المسافات بينها مما أعطى لمسة جمالية هذا الأثر الفني، ونلاحظ على الشاهد أن النقاش قد خصه بجملة من حركات الشكل أو الإعراب، التي تمثلت في حركات الفتح والكسر والسكون والضم، ففي كثير من الحالات يلجأ الخطاط إلى النماذج المنفذة

خاصة بخط الثلث إلى إحداث حركات وتزيينات لملإ الفراغ مثل الفتحة والكسرة والتنوين والشدة والهمزة، فتشغل الفراغ بشكل متوازن[1]، (الشكل : 33).

- شاهد قبر سعيد الشباح:

جاءت حروف هذا الشاهد القائمة في غاية الاستقامة والرشاقة، بحيث حافظت على سمكها، إذ لا يكاد يختلف الجزء العلوي منها مع الجزء السفلي، ومحرفة ومائلة من الأسفل في بعض المفردات وتكاد تكون الألف مشعرة خاصة المفردة منها .

إضافة إلى اللامات أيضا، وهذا من خصائص الثلث المغربي، حيث قلما تحتفظ حروف الألف واللام والطاء والظاء بشكلها العمودي، إذ كثيرا ما تكون في شكل منحني وتحمل في أعلاها ما يشبه النقطة الغليظة[2]، ولكنها في المقابل اتسمت بالقصر.

واعتمد الخطاط كما جرت العادة على خاصية المد والاستطالة التي مست بعض الحروف الأفقية، مثل حرف الباء المفرد المبسوط والذي يبدو من خلاله أن الخطاط لم يشأ التخلي عن بعض رواسب الخط الكوفي، إضافة إلى أن الحروف ذوات الأسنان بدت واضحة وبارزة حيث تساوى ارتفاع خطها الصاعد في أغلب الأحيان، كما كتبت أسنان السين في مستوى واحد، أما فيما يتعلق بالحروف ذات الشكل المدور فقد تعددت ضروبها في هذا الأثر الفني واحتفظت بفتحة البياض في وسطها، فكانت هذه الأخيرة مدورة أو مثلثة، والملاحظ أن حرف الميم كان تقريبا كامل الاستدارة، وأما رؤوس القاف والفاء فكانت تبدو مثل رؤوس الفاء والقافات والواوات في الخط الكوفي القيرواني، حيث يبرز في هامتها شكل مثلث، وهذا دليل على تشبث الفنان المغربي بإحدى الخصائص الرئيسية للأصول الأولى التي انبثق منا الخط الخاص ببلاد المغرب الإسلامي، كما عمد الخطاط إلى إرسال الحروف ذات الذيل وقام بتمديدها أفقيا، ولكن في أغلب الأحيان على شكل ربع الدائرة، وبالغ في الوقت ذاته في استطالتها ومدها الطبيعي، وهذا من خصائص الخط المغربي .

---

[1]- عفيف بهنسي، **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص 20.

[2]- هوداس، أ، **المرجع السابق**، ص175.

حيث يقول هوداس في هذا المضمار:" وتتخذ بعض الحروف امتدادا مبالغا فيه إذا كانت في آخر الكلمة وأساسا منها: س ش ي ل ن، كما قد لا تكتب نقط الحروف النهائية في: ف ق ن"[1]، والشيء المثير للانتباه خاصية الاستطالة والمد أيضا التي حظي بها حرف الميم المفردة، ولكن هذه المرة في الاتجاه العكسي، على نسق الياء الراجعة في أكثر من موضع، وأيضا في إدغام حرف النون التي اقترنت بالباء، والملاحظ على هذه الكتابة أيضا ظاهرة استقرار الحروف فوق بعضها البعض والتي صادفناها في الأمثلة السابقة، وهي من العمليات الفنية التي يلجأ إليها الخطاط من أجل تدارك المساحات المخصصة للتراكيب الخطية، وإبراز دلالات متعددة من بينها الارتباط والتآلف كما هو الشأن في حروف النون والياء التي اتسعت في بعض الأحيان لتحمل كيانا مستقلا من الألفاظ ،(الشكل : 34).

- شاهد محمد القندوز:

في هذا الشاهد الذي بين أيدينا امتازت حروفه القائمة بالاستقامة في معظم الأحيان وبنوع من الرشاقة، باستثناء حالات قليلة أين أنقص الفنان من طوله، كما أن أبدانها اتسمت بالغلظ في الجزء العلوي والدقة أو النحافة في الجزء السفلي من الحرف، وهذا مراعاة لشكل الشاهد الأسطواني الذي يحد من استطالة الحروف الصاعدة، خاصة في المفردات الأخيرة، أما فيما يخص الحروف ذات الأسنان فقد تفاوتت في خطوطها الصاعدة، وأما أسنان السين قد حافظت في الغالب على تساوي أسنانها إلا في بعض الحالات حيث نجد هناك عدم تكافؤ في ارتفاع هذه الأسنان، أما الحروف ذات الشكل المدور فقد جاءت مثل الأمثلة السابقة على ضروب منها التي أمعن الفنان في استدارتها، ومنها المثلثة، مع المحافظة دائما على فتحة بياضها، وأما الحروف ذات الذيل فقد خصها الخطاط بشيء من المد والاستطالة في حرف الزاي، والنون والواو، حيث هبطت في الكثير من المرات عن مستوى السطر، كما نلاحظ أيضا ظاهرة اختراق الحروف لبعضها البعض كما هو الشأن في حرف الألف واللام اللذان يخترقان منتصف حرف الباء ،(الشكل : 35).

---

[1]- هوداس، أ، **المرجع السابق**، ص 175.

- شاهد قبر فاطمة بنت الحاج العربي [المسيق]:

حروف هذا الشاهد القائمة اتسمت بالاستقامة والرشاقة مع بعض الميل أو التحريف في أسفلها، وقد أضفى عليها الخطاط بعض الترويسات في هاماتها، ونلاحظ التزام الفنان بمبدأ الاتزان الذي بدى جليا في تصميمه المسبق لمسارات الحروف، كما نلاحظ بعض الاختلاف فيما تعلق بخطوطها الصاعدة في الحجم للحروف المسننة ومنها حروف الباء والثاء والياء، كما عمد إلى مد بعض الحروف الأفقية مثل الباء والتاء والفاء والياء، أما الحروف ذات النسق الدائري فجاءت كما جرت العادة متنوعة في أشكالها بين المدور والمثلث، مع اتساع في فتحات بياضها كما هو في حروف الميم والفاء والقاف، وأما الحروف ذات الذنب فنجد أن الفنان قد قام بمدها واستطالتها دون أن تخترق المحور القاعدي على غرار حرف الراء والواو، وعلى العموم فيظهر لنا أن الخطاط قد استطاع أن يكيف التراكيب المختلفة مع الفضاء المكاني للكتابة، (الشكل : 36) .

- شاهد علي بن موسى :

حروف الشاهد القائمة جاءت في بعض الحالات مستقية وفي البعض الآخر مائلة، وهذا نظرا للاتجاهات المائلة لمسار خطوط الكتابة في هذا الشاهد الاسطواني، كما انتهت هاماتها بترويسات، أما أبدانها فحافظت على القوام الرشيق، أما حروف الأسنان جاءت بارزة وواضحة، وخطوطها الصاعدة قد جاءت على نسق واحد، وأما ذات البدن المدور فقد نقشت كما دأب عليه الفنان في هذ الخط مدورة ومثلثة في حروف الفاء والميم والواو، مع محافظتها على بياض الوسط، وأما الحروف ذات الذنب فقد بالغ الخطاط أحيانا في مدها واستطالتها مثل الراء الواو والياء، مما جعلها تتسع لتحمل حروفا أخرى، ورغم الشكل الأسطواني للحيز الكتابي فقد تمكن الخطاط من تطبيق خاصية التوازن داخل الوحدات الفنية للكتابة وإحداث الانسجام بين المستوى العلوي والسفلي، وبين المسافات الموجودة بين الحروف، (الشكل : 37) .

- شاهد قبر [بشير رسطان] :

ما يمكن رصده في كتابات هذا الشاهد هو أن الحروف القائمة قد جاءت في بعض الأحيان مستقيمة ورشيقة محافظة على سمكها الموحد (أي من الأعلى إلى الأسفل)، وأحيانا رسمها الخطاط قصيرة مع اختلاف في سمكها، حيث نجدها تزداد نحافة كلما نزلنا إلى المستوى السفلي من الحرف، أما فيما يتعلق بحروف الأسنان فنجدها قد تفاوتت في خطها الصاعد وخاصة في حرف الباء والسين، حيث نجد هذه الأخيرة قد حافظت في غالب الأحيان على المساواة في أسنانها، وأما فيما يخص الحروف ذات البدن المدور فنجدها كذلك قد رسمت على أشكال متنوعة، ولم يراع الفنان كثيرا ميزة الاستدارة لبعض الحروف مثل الميم، وجاءت رؤوس حروف القاف والواو تميل إلى الشكل المثلث، وعلى العموم قد حافظت هذه الحروف على بياض وسطها، أما حروف الذيل فقد استرسل النقاش أو الخطاط فيها وأمدها، بحيث نزلت في الكثير من الأحيان عن الخط القاعدي، خاصة حرف الراء والنون والواو، (الشكل : 38) .

- شاهد مولاي إبراهيم بن الحاج :

الحروف القائمة في هذا الشاهد بدت في بعضها مستقيمة ورشيقة، والبعض الآخر جاءت مائلة، كما أن هناك اختلاف في سمك أبدان الألف واللام، حيث ظهرت لنا سميكة في الأعلى ودقيقة في الأسفل مع تسطيح في هامتها يشبه الترويس، كما أن حروف الأسنان لم تتفاوت كثيرا في خطوطها الصاعدة، وبدت أسنان السين في انسجام إلى حد ما، وأما الحروف ذات البدن المدور فقد بدت مثل الحالات السابقة التي رأيناها متعددة الأنواع، حيث نجد منها المدور في حروف الميم والواو، والمثلث في الفاء والقاف، وحافظت هذه الحروف على بياض وسطها، أما الحروف ذات الذنب فقد خصها الخطاط بالاسترسال والمد المبالغ فيه والذي يعد من خصائص الخط المغربي، خاصة النون والواو والياء، كما اتخذ ياء راجعة في الياء المركبة، وربما يرجع إقدامه على ذلك في هذا الشاهد لأجل التوفيق بين حجم التركيبة اللغوية وبين المساحة المخصصة، (الشكل : 39).

- شاهد قدمي :

بدت الحروف القائمة لهذا الأثر الفني خاصة الألف واللام مستقيمة، واتسمت حروفها بالرشاقة في بعض المواضع مع ترويس في هامتها، والبعض الآخر مائلة نوعا ما في بعض المواقع الأخرى، كما أننا نلاحظ تفاوتا في الارتفاع بحسب وجودها في المفردات، حيث نرى أن الألف المركب الصاعد في بعض المرات يبدو أكثر صعودا وطولا من اللام في أول الكلمة، كما أمعن كثيرا في مد الحروف الأفقية بزيادات مبالغ فيها، وهذا لضرورات فنية اقتضاها التركيب الفني للكتابة، كما أن حروف الأسنان لم يكن هناك اختلاف بينها في خطوطها الصاعدة، وأسنان السين جاءت متساوية فيما بينها في الغالب، أما الحروف المدورة فقد جاءت بشيء من الاستدارة وأخرى مثلثة، كما أنها لم تحافظ كلها على بياض وسطها، إذ جاءت بعضها مطموسة، وأما الحروف ذات الذيل فقد استرسل في مد الحروف الأفقية كما ذكرنا خاصة حروف التاء والراء والواو والنون، وقد رصدنا في هذا الشاهد بعض الظواهر الفنية، ومن بينها الاتزان وهو تحكم الخطاط جيدا في مسارات اتجاهات الحروف، وأيضا خاصية الانتقال من خطوط غليظة إلى أخرى دقيقة ومن منحنية إلى مستقيمة، وهو التنوع الذي يتمثل في اختلاف الحروف من حيث السمك إلى الرقة والاختلاف بين الحروف الصاعدة والنازلة يمينا وشمالا، (الشكل: 40).

إن أهم ما استنتجناه من خلال دراستنا لبعض النماذج من الكتابات الأثرية في الغرب الجزائري بأنواعها التأسيسية و الوقفية و الشاهدية، أنها جاءت ثرية من كل النواحي السياسية و العسكرية و الاجتماعية والثقافية و الفنية .

ولتسليط الضوء أكثر على تلك الجوانب المختلفة لهذه النقوش الأثرية، قمنا باستعراض وسرد تاريخي لأهم الأحداث التاريخية المهمة التي عاشتها مدن بايلك الغرب الثلاث : معسكر، وهران، تلمسان، وقد سجلت لنا مضامين الكتابات بعض من تلك الأحداث المهمة، ومن بينها فتح وهران الأول بقيادة الباي مصطفى بوشلاغم يوم 26شوال سنة 1119 ه 20 /جانفي 1708 م، والثاني من طرف الباي محمد بن عثمان الكبير سنة 1206 ه/1792م، وما انعكس إيجابا حركة العمارة والعمران في العهد

العثماني من خلال بناء العديد من المعالم الدينية والمدنية من طرف بعض الحكام الذي أولوا اهتماماتهم لحركة التشييد والبناء مقابل حركة ركود ورسوب لهذه الحركة العمرانية في أوقات زمنية معينة خلال ذلك العهد، فهذه المظاهر الحضارية التي شهدتها مدن الغرب الجزائري في تلك الفترة، قد سجلتها لنا المضامين المختلفة للنقوش الكتابية التأسيسية والوقفية، وشواهد القبور.

ولقد وجدنا من خلال دراستنا لهذه العينات في معظمها تعود إلى حقبة حكم الباي مصطفى بوشلاغم و الباي محمد الكبير ثم تليها مجموعات معسكر التي ضمت أيضا مجموعة من الكتابات التأسيسية الغنية بالخصائص الفنية وخاصة في عهد الباي الحاج عثمان، وكذلك في فترة حكم الباي محمد الكبير، وعلى العكس فتلمسان لم تحظى بعدد كبير من النماذج الخاصة سوى لوحتان فقط، ولكنها في الوقت نفسه سجلنا بها أكبر خزان من الكتابات الشاهدية مقارنة بوهران ومعسكر، هذه الأخيرة لم نسجل بها من شواهد القبور، وقد استنتجنا من الناحية الأثرية أن مادة الرخام التي تدخل في صناعة الشواهد لم تكن مستعملة بكثرة على شواهد قبور هذه الفترة.

رغم توفر هذه المجموعات الشاهدية على قوائم كثيرة من العائلات الغنية والراقية في تلك المدن خاصة تلمسان بالدرجة الأولى، إذ نجد أن حتى هذه العائلات، التي كان لها شأوا كبيرا في المجتمع على غرار بعض العائلات الشريفة وأصحاب النفوذ، إلا أن شواهدها قد صنعت من بعض الأحجار المختلفة مثل الحجر الإردوازي والحجر الرملي، وهذا عكس ما ذهب إليه بعض الباحثين وخاصة المستشرقين مثل ألبرت دوفو الذين ادعوا أن خصوصية هذه الشواهد تتبع دائما خصوصية المكانة والأهمية الخاصة بالشخص في المجتمع .

وللإشارة فقد احتوت مجموعاتنا أيضا الكثير من النماذج، التي حملت الكثير من الخصائص والسيمات الفنية الخاصة بالخط العربي و الزخرفة الإسلامية، بعدما تطرقنا إلى مسيرة الخط العربي عند العثمانيين وأهم أقطاب هذه المدرسة الخطية، التي كانت لمساتها الفنية واضحة على بعض الأمثلة المدروسة، ثم عرجنا للحديث عن نشأة الخط المغربي مع ذكر أهم الأشواط التي قطعها الخطاطون المغاربة في سبيل تطوير وتجويد

هذا النوع من الخط، و الذي امتزجت خصائصه الفنية مع ذلك الوافد الجديد و الذي تمثل في خط الثلث الذي أجاده العثمانيون وأبدعوا فيه فقد تمكنا من الناحية الفنية للخط من تمييز نوعين من الخطوط واللذان يمثلان في نفس الوقت مدرستين خطيتين.

فالأولى تمثلها مدرسة الخط المغربي المتمشرق وهو خليط بين التأثيرات الفنية لخط الثلث الذي أتى من المشرق مع دخول الأتراك ،والتحامه فنيا مع التقاليد المغربية للخط، وهو ما اصطلح عليه في بعض الدراسات " خط الثلث المغربي " وقد كان مرحلة نتاج تزاوج بين التأثيرات الفنية المشرقية للخط العربي والزخرفة الوافدة مع العثمانيين حيث بدى واضحا تأثر الخطاط المغربي بالخصائص الفنية لقلم الثلث، مع تحرره في الكثير من الأحيان من ضوابط النسب الخاصة بالحروف، حيث منح لهذه الأخيرة مساحة أكثر لتتحرر، مما انعكس بالإيجاب على المشهد الفني للوحة أو للتركيبة العامة للعمل الفني .

وقد لاحظنا ذلك بوضوح في العينات الخاصة بالكتابات العمائرية بمعسكر، حيث تتضح ملامح تأثر هذا الخط المشرقي مع السيمات الفنية للخط المغربي من حيث رسم الحروف حيث مد نهايات الحروف لمسافات تجاوزت نسبه المعتادة، كما هو الحال في حروف اللام و الراء و الفاء، إضافة إلى اعتدال أقسام الألف وترويس هاماتها .

وأما المدرسة الثانية التي تتبعنا البعض من خصائصها الفنية و الجمالية تمثلت في الخط المغربي المحلي الصرف، الذي كان مستقلا في خصائصه وسيماته الفنية، وقد تحرر مجودوه من تلك الضوابط الفنية التي تتسم بها الخطوط الأخرى، وظل الخطاطون المغاربة وفيين لتقاليدهم الفنية الأصيلة الموروثة، حيث لا يخضع هذا الأسلوب لأي قواعد أو ضوابط فنية، و يتميز بالبساطة وعدم التكلف ومحدودية في الأداء الفني للحروف مع عدم احترام أشكالها وأحجامها في أغلب الأحيان، حيث لاحظنا أن الفنان يكتب صورة الحرف الواحد بصور مختلفة وأحيانا لا تشبه بعضها البعض .

وقد ظهر لنا ذلك جليا في النماذج الخاصة بالكتابات العمائرية بوهران في فترة حكم الباي مصطفى بوشلاغم، كما حملت هذه النماذج المدروسة تشكيلات ثرية ناحية

المنظومة الزخرفية العثمانية، وأخرى تمثل بعض العناصر الزخرفية المغربية المحلية ، وقد استخدم النقاش الجزء الكبير منها على شواهد القبور وبعض اللوحات التأسيسية التي نفذت من مادة الجص، وكانت تستمد في لأغلب الأحيان تأثيراتها من الفن المغربي الأندلسي الذي ظل حاضرا بتقاليده الفنية في مثل هذه المواضيع الفنية ، وقد تجلت هذه الزخارف الفنية في الزخرفة الهندسية مثل المعينات و الدوائر و الأطباق النجمية، والنباتية المتمثلة في نقش بعض أنواع الأشجار على مثل: شجرة "النخيل" و"الدوم" و "شجرة السرو"، وبعض من أنواع الزهور مثل : "زهرة القرنفل" و"الشقائق النعمان" (اللالة) وزهرة "كف السبع" و"الهاتاي" وكلها رسمت محورة عن الطبيعة، إضافة إلى الزخرفة الكتابية التي تمثلت في ترويض الفنان للحروف بحيث جعلها تسير جنبا إلى جنب مع المنظومة الزخرفية التي استخدمها على هذه اللوحات.

ومن بين الأمثلة لا الحصر الزخرفة الكتابية المنفذة على الجص على واجهة محراب مسجد عين البيضاء بمعسكر، وأيضا على واجهة مدخل ضريح سيدي أبي بومدين شعيب بتلمسان، التي ساهمت في إبراز جمالية فنية على تلك الكتابات وزادت في رونقها رغم صلابة المادة التي نفذت عليها، .

أما من ناحية المضامين و الصيغ الواردة على هذه النماذج فجاءت ثرية هي الأخرى بعدد كبير من الألفاظ و العبارات و الألقاب و الشعارات العربية، وأخرى دخيلة حيث، كما لاحظنا أن البعض من مضامين هذه النماذج قد كرست بعض العبارات التي كانت مستعملة في الفترة الزيانية كعبارات الشرف (الشريف، الشريفة، الحسني، الحسنية ...إلخ)، إضافة إلى البعض من الصيغ و العبارات المأخوذة من التراث الصوفي، وهذا يبين مدى تغلغل الاتجاه الصوفي في دواليب الحكم العثماني هيبة مشايخ الطرق الصوفية خاصة القادرية منها، مما جعل بعض الحكام العثمانيون يشيدون البعض من المنشآت كتخليدا لبعض أقطاب الصوفية كالشيخ عبد القادر الجيلاني ، ويسجلونها على نقوشها الإنشائية، وأحيانا يسجلون على هذه الأخيرة بعد الفراغ من ترميمها وكل ذلك تقربا من مشايخ الصوفية الذين كان له تأثير كبير في المجتمع.

كما حملت لنا بعض النقوش عبارات وشعارات عسكرية ، تبين التوجه العسكري للحكام العثمانيين ، مثل "مجند الجنود المنصور الرايات" ، فقد استخدمت هذه الشعارات في العهود السابقة ، وهذا يبين لنا مدى سعة اطلاع النقاش وحسن توظيف لمثل هذه العبارات و الألفاظ ممل يتماشى مع خصوصية ذلك العهد الذي كانت فيه الدولة العثمانية في صراع على أكثر من جبهة .

لقد أمدتنا الكتابات الوقفية ببعض المعلومات القيمة عن أجزاء من النسيج العمراني للمدينة ، فيما يخص المرافق الوقفية وذكرتها لنا وفق ترتيب محكم يراعي حدودها وموقعها من المدينة ، وهذا ما يجعلها وثيقة هامة تساعد في معرفة النسيج العمراني لبعض الأجزاء المهمة من المدينة .

وهو ما ينطبق في نماذجنا على كتابة وقفية مسجد حسن الباشا ، التي تبين لنا موقع المسجد المركزي (النواة) وما يحيط به من وحدات ومرافق عمرانية .

و حملت لنا هذه النقوش الأثرية بمختلف أنواعها أيضا، بعض أسماء وألقاب الأعلام الذين نبغوا في العلوم المختلفة ، وكان لهم دور كبير في ازدهار الحركة العلمية في الغرب الجزائري ، وهو ما تعكسه تعدد تلك الصيغ الدالة عليها، مثل: العالم، الفقيه، المحدث، المدرس، الفصيح، البليغ، وكل ذلك يدل على حيوية الحركة العلمية وانتعاشها في هذا العصر في تلك الحواضر.

و من خلال هذه الدراسة ، قمنا بتصويب الكثير من الأخطاء التي سجلت على هذه النقائش الأثرية وأوردتها المصادر التاريخية وحذت حذوها بعض المراجع المعاصرة وأبقت على تلك القراءات الخاطئة لبعض المضامين المسجلة على اللوحات والشواهد.

وقبل ختام بحثنا نود أن نشير إلى بعض الكلمات التي قال الجاحظ :" ولو لا الكتب المدونة و الأخبار المخلدة والحكم المخطوطة التي تحصن الحساب وغير الحساب ، لبطل أكثر العلم ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر ، ولما كان للناس مفزع إلى موضع استذكار ، ولو تم ذلك لحرمنا أكثر النفع ".

الفصل السادس: الأسماء والألقاب على الكتابات الأثرية

1-فصل في الأسماء والألقاب

أ- اللقب

ب- الإسم

ج- الكنية

د-باب ترتيب الإسم واللقب والكنية

2 -تحليل الصيغ والأسماء والألقاب

أ- تحليل الصيغ والعبارات

ب- الشعارات

ج- العبارات الدعائية

د- الألقاب

فصل في الأسماء والألقاب والكنى:

أ- **اللقب:**

جاء في قاموس مقاييس اللغة: في باب اللقب: اللام والقاف والباء كلمة واحدة، اللقب: النبز، واحد، ولقبته تلقيبا[1]، قال تعالى" **وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ**"[2] واللقب ما تضمن مدحا أو ذما، حيث نهى الإسلام عن اللقب الذي يتأذى منه صاحبه، كالأعرج أو الأعمش، ونحو ذلك وحرم الشرع النداء به.

ولكن هناك استثنائية جوز فيه العلماء أن ينادى به وهو في حالة، إذا كان الناس لا يعرفونه إلا، فاللقب الذي يكون لقبا بالمعنى الشائع قد يكون لقبا رسميا أو تلقيبا مجموعة من الألقاب، أو لقبا متعارفا، والمشهور من الألقاب ما يتألف من كلمة: الدين وذلك كشهاب الدين، ونور الدين، وأسد الدين[3]، فإن كان من فئة المتعلمين لقب بشمس الدين، ومجد الدين، ونور الدين، وشرف الدين، ونحو ذلك، وإن كان من الجند فيلقب بناصر الدين، وما أشبه ذلك، وقد يقع في الجند من يلقب بشمس الدين ونحوه، ولكن الأول هو الغالب[4].

وقد يلقب به المرء عند ولادته، وقد يحمله فيما بعد، وبعد ذلك تأتي النسبة وهي عبارة عن صفة تختم بياء النسب المشددة أو بألف ونون وياء مشددة، ويلي ذلك التاء في حالة التأنيث، وتدل النسبة على صلة المرء بمذهب أو بمكان ما، أو حدث أو شخص من الأشخاص، ويغلب أن يكون للشخص في تركيب اسمه الكامل عددا من النسب التي تعبر عن اتصاله بفكرة أو اتجاه ديني أو عن انتمائه إلى مذهب فقهي، ثم إن أسماء النسبة هذه قد تعبر عن انتماء الشخص إلى قوم من الأقوام أو بقعة جغرافية قد تكون بلدا أو منطقة أو مدينة أو حيا، وتفيد النسبة أن الرجل ولد في هذا المكان أو

---

[1]- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج05، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشرو التوزيع، 1399ه/ 1979م، ص. 261

[2]- سورة الحجرات، الآية 33.

[3]- جاكلين سوبليه، **حصن الاسم قراءات في الأسماء العربية**، ترجمة: سليم محمد بركات، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1999م، ص.17.

[4]- جلال الدين السيوطي، رسالة في معرفة الحلى والكنى والأسماء والألقاب، تحقيق: صالح بن سليمان العمير، مجلة الدارة، ص. 175

نشأ فيه، أو أنه أمضى شطرا من حياته فيه، أو أنه أقام فيه، أو رحل إليه، وهذه النسب قد تورث إرثا، فتدل على أصل الأسرة، ويكون أحد الأجداد قد اتخذها لقبا وغدت بمثابة اسم الأسرة[1].

وبعض الألقاب تنم عن تعظيم حاملها، أو تكريم له لمنزلة دينية أوعلمية ،أو سياسية أو عسكرية وصل إليها كأمير البيان وأمير السيف والقلم، والبحر، والحبر وترجمان القرآن، والحكيم، وذي الفخرين، وذي الوزارتين، وسلطان العلماء،[2] فقد قل في المشاهير في الجاهيلية من ليس له لقب، ولم تزل في الأمم كلها من العرب والعجم تجري في المخاطبات والمكاتبات من غير نكير، غير أنها كانت تطلق على حسب استحقاق الموسومين بها [3].

ب- الإسم:

جاء في ألفية مالك أن الإسم المقصود به أن تقول: جاء زيد زين العابدين، ولا يجوز: جاء زين العابدين زيد، لأن اللقب في الأغلب منقول من غير إنسان كبطة فلو تقدم لأوهم إرادة مسماه الأول، وذلك مأمون بتأخيره[4]، ومنها: أي الأسماء ما جاء مضافا، كعبد الله، وعبد الواحد، وعبد القادر، وعبد الصمد، وما أشبه ذلك مما أضيف إلى الرب سبحانه، فإن غالب هذه الأسماء تكنى بأبي محمد [5].

---

[1]- جاكلين سوبليه، **المرجع السابق**، ص17

[2]- فؤاد صالح السيد، **معجم ألقاب السياسيين في التاريخ العربي الإسلامي**، مكتبة حسن العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1432هـ / 2011م، ص 08.

[3]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، ج02، تحقيق: عبد الأمير مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، 1412هـ / 1992م، ص 482.

[4]- **الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى منهج السالك إلى ألفية ابن مالك**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، مطبعة مصطفى البابا الحلبي وأولاده، مصر، 1358هـ / 1939م، ص 118.

[5]- محمد مرتضى الزبيدي الحسيني، **تحفة الأحباب في الكنى والألقاب**، اعتنى باخراجها محمد فاتح قايا، ط.1، شركة دار البشائر الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1430هـ/2009، ص 23.

والاسم أو اسم العلم الذي أطلق على الشخص عند ولادته ثم يليه أسماء الأب والأجداد مما يمثل (النسب) مثال ذلك: أحمد بن محمد بن أحمد)، وهناك عناصر متعددة تكون بديلا أو حجابا لهذا الاسم الذي قل أن يستعمل لتسمية شخص ما[1].

وقد نقل محمد بن أحمد باجابر عن العبكري في تعريف الإسم قوله :" والإسم العلم هو الموضوع على المسمى تمييزا، لا لدلالته عليه اشتقاقا، ولذلك يجوز أن يسمى الأبيض حقيقة أسود، ويسمى الإنسان لا لزيادته، وعباسا لا لعبوسه بل للتمييز كما ذكرنا، وإنما ثبت أنه علم يعرف به بعد المسمى غيره بالتسمية، وحكم الكنى والألقاب حكم الأعلام في المقصود بها"[2].

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كره أن يتسمى المسلمون ببعض الأسماء، لما روي عن عمر ابن الخطاب رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " لأن عشت لأنهين أن تسمى العبيد يسارا أو بركة أو رباحا أو نجاحا أو أفلح "، ويكره من الأسماء والألقاب ما يوازي أسماء الله تعالى، كمالك الملوك وشاهنشاه وما شاكل ذلك، لأن ذلك عادة الفرس، ويكره التسمي بالأسماء التي لا تليق إلا بالله سبحانه وتعالى كقدوس وإله وخالق ومهيمن[3]، قال تعالى**{ وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ قُلْ سَمُّوهُمْ أَمْ تُنَبِّئُونَهُ بِمَا لَا يَعْلَمُ فِي الْأَرْضِ أَم بِظَاهِرٍ مِّنَ الْقَوْلِ بَلْ زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مَكْرُهُمْ وَصُدُّوا عَنِ السَّبِيلِ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ**[4].

قال بعض المفسرين: قل سموهم بأسمائي، فانظروا ذلك هل تليق بهم؟ ويحرم على كل واحد أن يلقب أخاه أو عبده بلقب يكره، لأن الله تعالى نهى عن ذلك، فقال عزوجل: **{ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**[5]، وسماه فسوقا، ويستحب أن تدعوا أخاك بأحب أسمائه إليه[1]، ويحرم

---

[1]– جاكلين سوبليه، **المرجع السابق**، ص17

[2]– محمد بن أحمد باجابر، **الألقاب عن المحدثين دراسة موضوعية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 48، ذو الحجة 1430هـ / 2009م، ص 281.

[3]- عبد القادر بن موسى بن عبد الله الجيلاني، **الغنية لطالبي طريق الحق عزوجل**، ج01، تحقيق: محمد خالد عمر ورياض عبد الله عبد الهادي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1996، ص 65-66 .

[4]– سورة الرعد الآية 33.

[5]– سورة الحجرات الآية 11

تلقيب الإنسان بما يكرهه سواءا كان صفة له كالأعمش والأجلح والأعمى والأبرص والأحدب والأزرق والأشتر سواء كان صفة لأبيه أو أمه أو غير ذلك مما يكرهه، واتفقت العلماء على جواز ذكره بذلك على سبيل التعريف لمن لا يعرفه إلا بذلك[2].

ج- الكنى:

الكنية هي عنصر يتألف من كلمة "أبو" في حالة المذكر وكلمة "أم" في حالة المؤنث، وهذان اللفظان اللذان يعنيان الوالد والوالدة قد يعنيان أيضا صاحب كذا أو مالك كذا فكما يقال: أبو علي وأم حسن يقال كذلك أبو الفضائل وأبو اللحية، وهذه الكنية إنما يحملها المسلمون الأحرار من حيث المبدأ، وتطلق على المرء عند ولادته، كما يمكن إطلاقها على العبد المحرر[3].

ويرى كثير من العلماء أن الكنى المشروعة في الاسلام هي أن يكنى الرجل بولده، أو ولد غيره، وكذلك المرأة تكنى بولدها أو ولد غيرها، كما روى أنه عليه الصلاة والسلام قال لعائشة رضي الله عنها " تكني بابن أختك " يعني عبد الله بن الزبير ولم يولد لها على الصحيح [4]، فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ينهى أن يجمع اسمه وكنيته ففي حديث أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" لا تجمعوا بين اسمي وكنيتي، أنا أبو القاسم الله يرزق وأنا أقسم[5]، وفي حديث آخر عنه صلى الله عليه وسلم قال: " سموا باسمي ولا تكنوا بكنيتي " والدليل على على جواز الجمع بينهما، ما روى عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت: " جاءت إمرأة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فقالت: يا رسول الله إني ولدت غلاما فسميته محمدا وكنيته بأبي القاسم، فذكر لي أنك تكره ذلك، فقال صلى الله عليه وسلم: ما الذي أحل اسمي وحرم كنيتي، أو من الذي حرم كنيتي وأحل اسمي" ويكره من الكنى أبو يحي

---

[1]- عبد القادر بن موسى بن عبد الله الجيلاني،...**الغنية لطالبي طريق الحق، المصدر السابق**، ص 65-66.

[2]- أبو زكرياء محي الدين بن شرف النووي، **تهذيب الأسماء واللغات** ،ج01 ،دار الكتب العلمية، بيروت، ص 12.

[3]- جاكلين سوبليه، **المرجع السابق**، ص17 .

[4]- **نفس المرجع**، ص 172.

[5]- محمد بن حماد الدولابي، **الكنى والأسماء**، ط01، مج 01،، تحقيق: أبو قتيبة نضر محمد الفاريابي، دار ابن حزم، بيروت، 2001، ص10.

وأبو عيسى[1]، وقد اختلف العلماء في جواز التكني بأبي القاسم، وهي كنيته صلى الله عليه وسلم على ثلاثة مذاهب:

المذهب الأول: يحرم لمن اسمه محمد دون غيره.

الثاني: الجواز مطلقا لمن اسمه محمد أو غيره، لكن القائل بهذا يخصه بغير زمنه صلى الله عليه وسلم.

الثالث: الحرمة مطلقا لمن اسمه محمد أو غيره، سواء في هذا الزمن وغيره، لقوله صلى الله عليه وسلم " تسموا باسمي ولا تكنوا بكنيتي "، حتى أنه لو وضع في صغره، وجب عليه أن يغير ذلك بعد بلوغه، قال الزمخشري في ربيع الأبرار: " لم تكن الكنى لشيء في الأمم، إلا للعرب خاصة وهي من مفاخرها، والكنية إعظام (وما كان يؤهل لها إلا ذو شرف من قومه والذي دعاهم إلى التكنية الإجلال عن التصريح بالاسم بالكناية عنه، ثم تروا عن الكنى إلى الألقاب الحسنة [2]،وكذلك يجوز التكني بالحالة التي عليها الشخص، كأبي تراب، وأبي هريرة، والكنية ما فيها لفظة أب، كأبي زيد، أو أم كأم كلثوم، ويندب أن يكنى أهل الفضل الذكور والإناث، ولا يكنى كافر، وفاسق ومبتدع، إلا لخوف فتنة، أو تعريف، ويندب تكني من له أولاد بأكبر أولاده، والأدب أن لا يكنتي نفسه في كتاب أو غيره، إلا إن كانت أشهر من الاسم، أو لا يعرف إلا بها، والرجل يتكنى باسم ولده، وكذلك المرأة، فإذا كنوا من لم يولد له فعلى جهة التفاؤل، وبناء الأمر على رجاء أن يعيش ويولد له، وقد يكنون بما يلابس المكنى من غير الأولاد، كقوله صلى الله عليه وسلم في علي رضي الله عنه "أبو تراب"، وذلك أنه نام في غزوة ذي العشيرة فذهب به النوم، فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو متمرغ في البوغاء، فقال: إجلس أبا تراب، وكان من أحب أسمائه إليه، وكقولهم أبو لهب لحمرة لونه، وأبو الذبان لابن مروان[3].

---

[1]– عبد القادر بن موسى بن عبد الله الجيلاني،... الغنية لطالبي طريق الحق، **المصدر السابق**، ص 65-66.

[2]– جلال الدين السيوطي، **رسالة في الكنى ...، المصدر السابق**، ص 173.

[3]– أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، ج02، تحقيق: عبد الأمير مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، 1412هـ / 1992م، ص 483.

الكنى عند المغاربة :

ولقد حافظ علماء المغرب على هذا التقليد في كتبهم ومخاطباتهم الكتابية، وإن كانوا في حياتهم العادية يتخاطبون مع بعضهم البعض بذكر الاسم فقط، فيضيفون للإسم حرف السين والياء فيقولون مثلا " أهلا بسي أحمد "[1].

د- باب ترتيب الإسم واللقب والكنية :

إن من تكريم المخاطب وبيان مرتبته وعلو شأنه، أن لا يواجه باسمه بل بكنيته وإذا نال من الرياسة نهاية المقصود لم يخاطب إلا باللقب المحمود فالاسم موضوع للتعريف واللقب الجميل مذكور للتشريف[2]، وقد اختلف العلماء والباحثين في شأن الترتيب بين الإسم واللقب والكنية على مذاهب وهي:

- الرأي الأول :لا ترتيب بين الاسم والكنية، فيجوز تقديم أحدهما وتأخير الآخر مثل:أبو الحسن علي بطل، أو علي أبو الحسن بطل.

- الرأي الثاني :لا ترتيب بين اللقب والكنية، فيجوز تقديم أحدهما وتأخير الآخر، مثل: الصديق أبو بكر أول الخلفاء الراشدين، أو: أبو بكر الصديق أو الخلفاء الراشدين.

- الرأي الثالث: يجب الترتيب بين الاسم واللقب، بحيث يتقدم الاسم ويتأخر اللقب، مثل: عمر الفاروق الخليفة الثاني من الخلفاء الراشدين، وهذا الترتيب واجب إن لم يكن اللقب أشهر من الاسم، فإن كان أشهر جاز الأمران، مثل: المسيح عيسى ابن مريم رسول كريم، أو عيسى ابن مريم المسيح رسول كريم، ذلك أن المسيح " أشهر من عيسى، ومثل: السفاح .

- **الحلية:** الحلى : جمع حلية وهي ما يتحلى به الإنسان، أي ما يتميز به ويعرف به عن غيره، فإذا كان الرجل عظيم الجبهة يقال له أجبه بالجيم والباء الموحدة المفتوحة والمرأة جبهاء، فإذا كان شعر رأسه منحسرا فهو أصلع، بالصاد والعين المهملتين

---

[1]- محمد الفاسي، **الكنى عند المغاربة**، المجلة الإسلامية، رابطة الجامعات الإسلامية، العدد 16، السنة الثامنة، 1405هـ / 1985م، ص 147.

[2]- عبد الرحمن بن علي بن محمد بن الجوزي، **كشف النقاب عن الأسماء والألقاب**، مج 01، تحقيق: عبد العزيز بن راجي الصاعدي ،1993، ص55.

وبينهما لام مفتوحة، وإذا كان الشعر منحسرا عن جانبي ناصيته فهو أنزع بالزاي المعجمة والعين المهملة [1].

2- تحليل الصيغ والأسماء والألقاب :

2-أ- تحليل الصيغ والعبارات :

أزمة : (الأزمة) بفتح الهمزة وكسر الزاي وتشديد الميم بوزن (أفعلة) وهي جمع (زمام) بكسر الزاي[2]، و(زمه) يزم هزما (فانزم) أي: (شده) والزمام ككتاب: ما يزم به، وهو الحبل الذي يجعل في البرة والخشبة، قال الجوهري: أو في الخشاش، ثم يشد في طرفه المقود، وقد يسمى المقود زماما(ج:أزمة)[3] وردت هذه العبارة في نصوص الكتابة التأسيسة (الصورة: 01).

أما بعد: وقول العرب أما بعد متكرر في كتب العلماء وقد ثبت في الصحيحين وغيرهما في أحاديث كثيرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يقول في خطبته أما بعد واختلف في المبتدأ به وفي ضبطه، فقال جماعة من العلماء أن فصل الخطاب الذي أعطي داود عليه السلام[4]، وهي كلمة كانت تستعمل في الخطابة، غالبا وهي تدل على الانتقال من موضوع والعرب كانوا يستعملونها بعد تداول الرأي في الخطابة، فإذا قيل:"أما بعد " كان إشعارا ببت الحكم، ولذلك سميت: فصل الخطاب[5]، قال الصولي : حدثنا زياد بن الخليل التستر، قال :حدثنا إبراهيم بن المنذر قال :حدثني عبد العزيز بن عمران، عن محمد بن عبد العزيز، عن عمر، عن أبيه، عن أبي سلمة، قال" :أول من قال أما بعد كعب بن لؤي، وكان أول من سمى الجمعة، وكانت تسمى العروبة[6]

---

[1]- **جلال الدين السيوطي، المصدر السابق**، ص 168-169.

[2]- صلاح الدين زعبلاوي، **معجم أخطاء الكتاب**، ط01، تحقيق: محمد مكي الحسني ومروان البواب، دار الثقافة والتراث، دمشق، 1427هـ / 2006م، ص13 .

[3]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، **تاج العروس...، المصدر السابق**، ج 32، ص 328.

[4]- أبو زكرياء النووي، **تهذيب الأسماء واللغات...، المرجع السابق**، ص 29.

[5]- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط.04، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ/2004م، ص 65.

[6]- أبو بكر محمد بن يحي الصولي، **أدب الكتاب**، تحقيق :محمد بهجة الأثري ونظر فيه السيد محمود شكري الألوسي، المكتبة العربي، بغداد، المطبعة السلفية، القاهرة، 1341هـ/1922م، ص 36.

والجدير بالذكر أن هذه العبارة استعملت على الكتابات العمائرية وشواهد القبور وأتت بصيغ مختلفة .

- **الأمة:** الجيل، والجنس من كل حي[1]، وفي التنزيل: { إلا أمم أمثالكم }[2] والأمة، بالضم أيضا: القرن من الناس، يقال: قد مضت أمم، أي قرون[3]، اقتصر استعمال هذه الكلمة ضمن نصوص الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر (الصورة : 01).

- **الإيالة** : اصطلاح إداري من العصر العثماني قبل إلغاء الإنكشارية، يقصد به الولاية بحسب القانون نامة، وحدة إدارية يرأسها الباشا أو الوالي وهو من رتبة وزير[4]، وتعني أيضا أكبر التقسيمات الإدارية في الدولة العثمانية، فقد كانت الدولة مقسمة إداريا إلى إيالات، وهذه الأخيرة إلى سناجق، والسناجق إلى أقضية، والأقضية إلى نواح، والنواحي إلى قرى، ولقد أشرف على الإيالات في الدولة العثمانية أمير الأمراء ثم الوزراء بعد القرن السادس عشر الميلادي، حيث كانوا يمثلون السلطان ويجمعون بين الحكم الإداري والعسكري للإيالة، ولهم النفوذ المطلق – ماعدا الحالات القضائية – عليها[5].

وهي أيضا منطقة إدارية ينبسط عليها نفوذ قائد أوعامل، يقال إيالة القائد فلان أي دائرة نفوذه [6]، وقد كان مقر الإيالة الغربية، ينتقل من مازونة إلى معسكر، ثم لما فتحت وهران للمرة الأولى وغادرها الإسبان، انتقل إليها الباي مصطفى بوشلاغم،

---

[1]– أبو الحسن بن اسماعيل المرسي المعروف بابن سيدة، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط.1، ج12، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1421هـ/2000م، ص 226.

[2]– سورة الأنعام، الآية 38.

[3]– الزبيدي، **تاج العروس...المصدر السابق**، ج 31، ص 247.

[4]– مصطفى عبد الكريم الخطيب، **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1416هـ / 1996 م، ص58.

[5]– سهيل صابان، **المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية**، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1421هـ / 2001م، ص 45.

[6]– مولاي عبد الرحمن ابن زيدان، **العز والصولة في معالم نظم الدولة**، المطبعة الملكية، الرباط، 1381هـ/1961م، ص399.

واستقر بها مدة 24سنة، ولما احتلها الاسبان في المرة الثانية، خرج منها الباي بوشلاغم، ونقل مقر حكمه الى مستغانم، وفي سنة 1206هـ / 1791م اخرج الباي محمد الكبير الاسبان من وهران، ونقل إليها مقر اقامته نهائيا[1]، وقد ورد هذا اللفظ في نصوص الكتابة التأسيسية لمئذنة جامع الباي محمد بن عثمان بوهران (الصورة : 10).

- **بدر هدى:** الباء والدال والراء، أصلان: إحداهما كمال الشيء وامتلاؤه، والآخر الإسراع إلى الشيء، أما الأول قولهم لكل شيء تم بدر، وسمي البدر بدرا لتمامه وامتلائه، وقيل لعشرة ألاف درهم بدرة، لأنها تمام العدد ومنتهاه، وعين بدرة أي ممتلئة[2].

وهو كل شئ تم فهو بدر، وسميت البدرة بدرة وهي عشرة آلاف درهم لتمام عددها[3]، وقد قسم النويري صورة القمر إلى أربع صور وذكر منها هيئته في الصورة الثالثة حيث يقول: والثالثة: الاستقبال، وهو كونه في البرج السابع من بروج الشمس، ويسمى الامتلاء لامتلاء القمر فيه نورا، وذلك في الليلة الرابعة عشر من الشهر، ويسمى القمر فيها بدرا لكماله، ويسمى ذلك لامتلائه، وقيل لمبادرته الشمس بالطلوع[4]، جاءت عذه العبارة ضمن نصوص الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر (الصورة : 01).

- **هدى:** مصدر فعل بالضم ويعني إرشاد وبيان قال تعالى" ...هدى للمتقين"[5] والإرشاد هو البيان، أي الاهتداء والرشاد، حيث قال جل جلاله:" إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى "[6]، أستخدمت هذه العبارة كذلك في الكتابة السابقة الذكر، وجاءت مقترنة بعبارة " "بدر" في نفس الكتابة التأسيسية الآنفة الذكر (الصورة : 01).

---

[1]- محمد بن ميمون الجزائري، **المصدر السابق**، ص 30.

[2] - علي ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، ج 01، ص 208 .

[3]- أبو البقاء أيوب ابن موسى الكفوي، **كتاب الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تقديم عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت، 1998، ص 226.

[4]- شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، **المصدر السابق**،09، ص 50 .

[5]- سورة البقرة، الآية 02.

[6]- سورة الكهف، الآية 13.

بسم الله الرحمن الرحيم :

قال الصولي سألت أبا خليفة الفضل بن حباب الجمحي عن ابتداء الكتاب باسم الله الرحمن الرحيم، فقال: سأل ابن عائشة عبيد الله ابن محمد بن حفص عن ذلك فقال: حدثني أبي أن قريشا كانت تكتب في جاهليتها " باسمك اللهم " وكان النبي صلى الله عليه وسلم كذلك ثم نزلت سورة هود وفيها " بسم الله مجراها ومرساها "، فأمر النبي صلى الله عليه وسلم بأن يكتب في صدور كتبه " بسم الله " ثم نزلت في سورة بني إسرائيل " قل أدعوا الله أو أدعوا الرحمن أياما تدعوا فله الأسماء الحسنى "، فكتب " بسم الله الرحمن "، ثم نزلت في سورة النمل " وإنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم " في كل سورة من سور القرآن إلا في سورة التوبة[1].

وفقهاء المدينة والبصرة والشام يؤكدون على أن البسملة ليست بآية من الفاتحة، ولا من غيرها من السور، وإنما كتبت للفصل والتبرك والابتداء بها، كما بدئ بذكرها في كل أمر ذي بال، وهو مذهب أبي حنيفة – رحمه الله – ومن تبعه، ولذلك لا يجهر بها عندهم في الصلاة، وقراء مكة والكوفة وفقهاؤها على أنها آية من الفاتحة ومن كل سورة، وعليه الشافعي وأصحابه – رحمهم الله – ولذلك يجهرون بها، وقالوا: أثبتها السلف في المصحف مع توصيتهم بتجريد القرآن، ولذلك لم يثبتوا " آمين " فلولا أنها من القرآن ما أثبتوها [2]، وكان من شروط كتابة الكتاتيب الشرعية البدأ بـــ " بسم الله الرحمن الرحيم "، والحمدلله والصلاة والسلام على نبي الرحمة " محمد " صلى الله عليه وسلم وآله وأصحابه أجمعين[3].

وقد لاحظنا أن البسملة في النماذج المدروسة قد جاءت في أغلبها بصيغتها المعتادة وهي: " بسم الله الرحمن الرحيم " في النماذج التالية: (الصورة: 02-09-11).

---

[1]– أبو بكر محمد بن يحي الصولي، **المصدر السابق**، ص 31-32.

[2]– أبو القاسم محمود ابن عمر الزمخشري، **المصدر السابق**، ص99.

[3]– شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، **المصدر السابق**، ج09، ص 08.

بند، بنود : البند هو العلم الكبير[1] لفظ فارسي معرب[2] وقد تكلمت به العرب، قال الليث: يكون القائد، ويكون مع كل بند عشرة آلاف رجل. وقال النضر: يسمى العلم الضخم واللواء الضخم " البند "، حيث يقول الشاعر الزفيان السعدي :

إذا تميم حشدت لي حشدا على عناجيج الخيول جردا

ملبسة سبائبا وبردا تحت ظلال راية وبندا.

ويجمع على البنود، حيث يقول المفضل الشاعر: جاؤوا يجرون البنود جرا، وقال آخر وأسيافنا تحت البنود الصواعق، العلم الكبير، وهو العلم الذي يتبعه الجيش[3]، فنجد مثل هذه العبارات الدخيلة ذات الأصول الأجنبية الفارسية، إنما دخلت إلى القواميس والمعاجم العربية، حينما اتسع العرب في المعارف الإنسانية، واستبحروا في العمران والتمدن، ودخلت اللغة ألفاظ حضارية وعلمية وفنية وفلسفية جديدة، فتطور اللغويون تبعا لذلك، واستجابوا لدواعي الحياة الجديدة، فلبوا بذلك ما سعى الناس لمعرفته والتزود به من الألفاظ الجديدة والطارئة فوسعوا لها فيما استجدوا من صياغة المعاجم مكانا إلى جانب الفصاح الأصيلة[4]، وقد سجلت هذه العبارة على النقيشة التأسيسية الخاصة بضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان (الصورة : 10).

ومنه قيل للقمر بدرا لأنه يبدر مغيب الشمس بالطلوع، أي يسبقها، وقيل لامتلائه تشبيها بالبدرة [5]، أستعملت هذه الكلمة مرادفة لكلمة " هدى " في(الصورة :07) .

---

[1]– اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج02، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1404هـ / 1984م، ص 450.

[2]– أدي شير، **كتاب الألفاظ الفارسية المعربة**، دارالعرب للبستاني، القاهرة، 140– 1410هـ/1987–1988م، ص27.

[3]– أبو منصور موهوب محمد بن الخضر الجواليقي، **المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم**، تحقيق: خليل عمران المنصق، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419 هـ / 1998م، ص 43.

[4]– محمد بهجة الأثري، **نظرات فاحصة في قواعد رسم الكتابة العربية**، وضوابط اللغة وطريقة تدوين تاريخ الأدب العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م، ص168.

[5]– أحمد بن يوسف عبد الدائم السمين الحلبي، عمدة **الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ معجم لغوي لألفاظ القرآن الكريم**، ج01، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ /1996م، ص 166.

تحفة : تحفة هي العطية على جهة التبجيل[1] وردت هذه العبارة في الكتابة الآنفة الذكر (الصورة : 01).

الثغر: والثغر ما يلي دار العدو من بلد الإسلام وموضع الخوف[2]، قال أبي راس الناصري "...وقولي ثغر بدل وهران أنه بدل مطابق والثغر هو الذي يكون على سيف البحر بكسر السين أي ساحله يقع الخوف من العدو فيه كعسقلان ودمياط الذي يكون على سيف البحر بكسر السين أي على ساحله يقع الخوف من العدو فيه كعسقلان ودمياط بدال مهملة وحكى بعض أعجامها ذكره السيوطي وهذان الموضعان مشاهد فيهما الخوف إلى الآن وأكثر خوفهما من أهل مالطة أذلهم الله، ومن الثغور المشهورة صور، طرطوس، والإسكندرية ونحوها من السواحل التي يتوقع فيها الخوف من العدو، وليس من ثغور جدة بضم الجيم لأن الثغر محل رباط وإنما هي محل تجارة، قال ابن عرفة: إذا ارتفع الخوف عن الثغر لقوة الإسلام به أو بعده عن العدو زال حكم الرباط"[3].

قال سفيان ابن عيينة لعبد الله ابن المبارك: إذا اختلف الناس في شيء ما فالأمر ما عليه أهل الثغور، لأن الله تعالى يقول[4]: " و**الذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا**"[5].

فالثغور في الاصطلاح تشير إلى الأمكنة المخوف عليها من العدو، وهذه الخطورة تتغير بحسب الأمكنة والأزمنة، وقوة العدو وضعفه، واهتمام الملوك بالدفاع

---

[1] – محمد محفوظ بن المختار فال الشنقيطي، **مرقاة الصعود إلى معاني تحفة المودود بمعرفة المقصور والممدود**، تحقيق: عبد الحميد الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ / 2002م، ص 37، ص 31.

[2]– أحمد بن محمد بن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص 112.

[3]– محمد ابن أحمد أبي راس الناصري، المصدر السابق، ج1، ص89.

[4]– علي بن محمد بن العباس أبي حيان التوحيدي، **البصائر والذخائر**، ج 03، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، 1407هـ / 1988م، ص70.

– ينظر كذلك :– أبو إسحاق أحمد الثعلبي، **الكشف والبيان المعروف بتفسير الثعلبي**، ج07، تحقيق: محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1422هـ / 2002 م، ص 290.

[5]– سورة العنكبوت، الآية 69.

عن حمى الوطن أو تقاعسهم واتفاقهم مع العدو سرا أو علانية، كما وقع ذلك في كثير من الأوقات ببلاد المغرب العربي[1] وقد اشتهرت الربط لحراسة الثغور [2].

ويقصد بالقواعد البحرية أو الثغور أيضا، تلك المدن الساحلية والمرافئ البحرية التي كانت ذات أهمية إستراتيجية وعسكرية وتجارية في وظائف وتدخلات البحرية العثمانية وتحديدا بالبحر الأبيض المتوسط، حيث تجعلها قادرة على الحركة ورد الفعل السريع بل وتمنح الدولة العثمانية مناعة لصد الأخطار الخارجية المحدقة[3]، وقد ورد هذا اللفظ في اللوحة التأسيسية المجهولة الأولى الخاصة بالباي وبشلاغم بوهران، (الصورة : 08).

- **الجامع :** نعت للمسجد، وإنما نعت بذلك لأنه علامة الاجتماع وما كانوا في الصدر الأول يفردون كلمة " الجامع "، وإنما كانوا يقتصرون على كلمة مسجد، وفي أطوار يصفونها فيقولون المسجد الجامع، وأحيانا أخرى يضيفونا إلى الصفة فيقولون المسجد الجامع، ثم تجاوز الناس بعد ذلك واقتصروا على الصفة فقالوا المسجد الكبير الذي تصلى فيه الجمعة، وإن كان صغيرا، لأنه يجمع الناس لوقت معلوم[4]، ثم صاروا يطلقون الجامع على المسجد الكبير الذي يكون فيه منبر وتصلى الجمع وصلاة العيدين فيه مع الصلوات الخمس[5]، وهو عند الكوفيين على ظاهره وعند البصريين تقديره مسجد المكان الجامع[6]، قال تعالى :" **الذين أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِم بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ**

---

[1]- المهدي البوعبدلي، **تاريخ المدن...،المرجع السابق**، ص 90.

[2]- **نفس المرجع**، ص90.

[3]- مصطفى عبد الله الغاشي، **البحر الأبيض المتوسط في الإستراتيجية العثمانية حالة القرن السادس عشر**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2003، ص34.

[4]- حسني حسن عبد الوهاب، **تاريخ المساجد الأثرية**، الدار العربية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1366هـ / 1946م، ص09.

[5]- محمد بن أحمد بن صالح الصالح، **المسجد جامع وجامعة**، مكتبة فهد الوطنية، الرياض1421 هـ / 2000م، ص 18.

[6]- يحي بن شرف النووي، **تحرير ألفاظ التنبيه**، تحقيق: عبد الغني الدقر، دار القلم، دمشق، 1408هـ / 1986م، ص 131.

وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ" [1].

وقد نقشت هذه العباراة في كتابة اللوحة الوقفية الخاصة بجامع حسن الباشا بوهران، (الصورة : 15) .

الحانوت: الحانوت: والحانوت لفظة تطلق على دكان الخمار نفسه هذا موضع ذكره[2]، وجمعه حوانيت، وهو مرادف لكلمة الدكان بصفة عامة، ومحل التجارة الذي يتم فيه البيع ووالشراء، وغالبا تكون هذه الحوانيت أسفل الأبنية التجارية والدينية المختلفة أو في داخلها، وقد تكون قائمة بذاتها ومرتفعة عن أرضية الشارع بمتر واحد تقريبا، وتستخدم لخزن وعرض وبيع شتى السلع والبضائع[3]، وردت هذه العبارة في مفس الكتابة السابقة، (الصورة : 15).

– **الحمام :** اشتقت لفظة حمام من الحميم: الماء الحار، والحميمة مثله، وقد استحممت، إذا اغتسلت به، هذا هو الأصل ثم صار كل اغتسال استحماما بأي ماء كان، ويقال أحموا لنا الماء أي أسخنوا[4]، فقد قال في التأنيث أغلب وهي الحمام وجمع حمامات على القياس، ويذكر فيقال هو الحمام والحميم الماء الحار واستحم الرجل اغتسل بالماء الحميم ثم كثر حتى استعمل الاستحمام في كل ماء [5]، وقال ابن فارس في قاموسه: فالحميم الماء الحار، والاستحمام : الاغتسال[6]، وفي التاج : حم الماء حما: سخنه بالنار، كأحمه وحممه، يقال أحموا الماء، أي أسخنوا [7] حيث يقول محمد بن حسين بيرم التونسي "...وأجود إيقاعه في الأبنية التي أعدت له وعرفت بالحمامات وأول من سنها سليمان عليه السلام، قال الشيخ داود في الإجماع على أن حسن الحمامات ما قدم بناؤه وعذب ماؤه واتسع فضاؤه، والحمام يجمع العناصر الأربعة فيرطب بالماء

---

[1]– سورة الحج، الآية 40.

[2]– أحمد تيمور باشا، **المرجع السابق**، ص 84.

[3]- عاصم محمد رزق، **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**، مكتبة مدبولي، 1421ه/2000م .

[4]– اسماعيل بن حماد الجوهري، **المصدر السابق**، ج 05، ص 1905.

[5]– أحمد بن محمد بن علي الفيومي، **المصباح المنير**، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 59.

[6]– ابن فارس، **المصدر السابق**، ج2، ص 23.

[7]– مرتضى الزبيدي، **تاج العروس... المصدر السابق**، ج32، ص 05.

ويسخن بالهواء ويجفف بالحر ويبرد بطول المكث، أو بماء بارد في بيته الخارج، ويجب أن يشتمل على فضاء توضع فيه الثياب وقد صورت فيه أنواع الصور ويشرف من على منتزهات البساتين والمياه وفيه ما يحرك الطبيعة الحيوانية نحو الأشجار والحيوان والنفسية نحو المعدن والقلاع والسلاح وأشكال الهندسة، لأن الشخص يخرج منه، وقد تحللت قواه فإذا اشتغل زمن الراحة بالنظر إلى ما ذكر عادت قواه، وإن يدخل إلى بيت أول معتدل الحرارة كثير الرطوبة ثم إلى ثان كثير الحرارة ثم إلى ثالث كثير التجفيف فهذا هو الوضع الأصلي..."[1]، وقد سجلت هذه اللفظ في كتابة الباي مصطفى بوشلاغم بوهران والخاصة بالحمام (الصورة: 05)، وأيضا في الكتابة التأسيسية الخاصة بوقفية جامع حسن الباشا بوهران (الصورة :15)

الحمد لله رب العالمين: هذا دليل على أن الله تعالى هو المستحق للعبادة كونه سبحانه وتعالى مربيا لجميع الهالمين، والحمد: هو الاعتراف للمحمود بصفات الكمال مع محبته وتعظيمه، وهذا قيد أساسي، فلو اعترف بالمحامد والأوصاف وذكرها، ولكن بدون محبة ولا تعظيم فإنه لا يسمى حامدا، وقوله الله اللام هذه تسمى لام استحقاق، وقوله " رب العالمين " خالقهم ومدبر شؤونهم المتصرف بأحوالهم وأرزاقهم[2].

وفي التنزيل العزيز{ الحمد لله رب العالمين }، وأما قول العرب بدأت بالحمد لله إنما هو على الحكاية أي بدأت بقول {الحمد لله رب العالمين } قال الفراء اجتمع القراء على رفع الحمد لله، فأما أهل البدو فمنهم من يقول " الحمد لله" بنصب الدال، ومنهم من يقول " الحمد لله " بخفض الدال، ومنهم من يقول "الحمد لله" فيرفع الدال واللام، وروي عن ابن عباس أنه قال: " الرفع هو القراءة لأنه المأثور وهو الاختيار في العربية " قال اللحياني: الحمد: الشكر، وقال الأخفش: الحمد لله الشكر لله، وقال الحمد لله الثناء، وقال الأزهري: فحمد الله الثناء عليه.

ويكون شكرا لنعمه التي شملت الكل والحمد أعم من الشكر[3]، وقد جاءت عبارات الحمدلة بعدة صيغ سواء على اللوحات التأسيسية والوقفية أو الكتابات

---

[1]– محمد بن حسين بيرم التونسي، **الحمامات المعدنية**، مطبعة السعادة، مصر، 1908 م، ص 04.

[2]– عبد الله بن صالح الفوزان، **حصول المأمول بشرح ثلاثة أصول**، (د.ط) (د. ت) ص 59

[3]– ابن منظور، **المصدر السابق**، ص 365– 366.

الشاهدية، فمنها ما أتى على هذا المنوال: "الحمدلله"، التي نقشها الفنان في الكثير من النماذج المدروسة، حيث نجدها ضمن الكتابات التأسيسة في(الصورة : 01-05-09-10)، والكتابات الشاهدية في (الصورة: 19-20-21 -26-27-34)، ونجدها أيضا بصيغة أخرى كما يلي:" الحمد لله حق حمده " في النماذج التالية :(الصورة :21)، (الصورة : 33)، وأيضا كتبت بهذا الشكل: " الحمد لله رب العالمين " في (الصورة :31-37)، وجاءت هذه العبارات مرادفة لأخرى على هذا النحو: "الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين" في(الصورة: 35)، كما جاءت بصيغة: "الحمد لله وحده" في الكتابات التأسيسية والوقفية في (الصورة: 02-04-12)، وفي كتابات شواهد القبور في(الشاهد: 16)، وأستعملت الحمدلة كذلك على هذه الشاكلة :" الحمدلله كما يجب لجلاله" في (الصورة :25).

- **الدار:** الدار والدارة والدير، هي جميعا من دار، يدور، دورا ودورانا ودؤورا، وذلك إذا طاف الشيء، أو حوله، ثم عاد إلى موضع بدئه ،فأما الدار فاسم جامع للعرصة والبناء والمحلة، وإنما سميت بذلك لكثرة دوران الناس فيها، واختلافهم، وترددهم خلالها[1]، أستعملت هذه العبارة في الكتابة الوقفية لدار الباي الحاج عثمان، (الصورة: 14).

الرتبة العالية : هي من الألقاب التي اتصف بها السلاطين العثمانيون، وهي على وجه الاحتمال معنيين، دينية ودنيوية، أولهما المراد بها منزلة السلطان العالية عند الله سبحانه وتعالى وذلك بإخلاصه لرعيته والذود عن محارم الله وأعراض المسلمين والدفع عن حمى الإسلام، وفي هذا الصدد يقول الشيخ أبو بكر جابر الجزائري: "ويلاحظ أن أهل هذه المراتب على اختلافها متفاوتون في العدد قلة وكثرة، فأهل المرتبة العليا أقل عددا من أهل المرتبة العالية، وأهل المرتبة العالية أقل عددا من أهل المرتبة الوسطى، وأهل الوسطى أقل عددا من أهل المراتب الدنيا، وهذا أمر ظاهر لا يحتاج إلى أكثر من تنبيه إليه "[2].

---

[1]- ياقوت الحموي، **الخزل والدال بين الدور والدارات والديرة**، القسم الأول، تحقيق: يحي زكريا عبادة ومحمد أديب جمران، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998م، ص47.

[2]- أبو بكر جابر الجزائري، **المرجع السابق**، ص 105.

أما المعنى الثاني أو بالأحرى الاحتمال الثاني فهو ما جاء في كتاب المقدمة، حيث يقول ابن خلدون في حديثه عن مراتب الوزارة :" وأما الرتب في دولة الترك متنوعة، وأصول هذه الرتب والخطط السلطانية وهي الرتب العالية التي هي عامة النظر ومباشرة للسلطان" فهو يقصد هنا المناصب السامية في الدولة التي هي من اختصاص السلطان وتدبيره، وأشار إلى أن الرتب هي مسؤوليات توكل إلى الأشخاص على حسب مستوياتهم[1]، وقد سجلت هذه العبارة في نصوص الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر،(الصورة :01).

- **الروضة :** الروض جمع روضة أو شبه جمع، الروضة من الرمل والعشب، مستنقع الماء ونحو النصف من القرية ماء وكل ما يجمع من الإخاذات والمساكات والحدائق، جمع روض وروضات ورياض[2]، فقد كثر استعمال الروضة في التراث الصوفي، وأطلقت على الأضرحة، وذلك لاقتران مدلول هذه الكلمة بالماء والإخضرار وهو معنى يدل على الجنة، كما جاء ذلك عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عند وصفه للمكان الذي بين حجرته ومنبره وشبهه بروضة من رياض الجنة، استعملت هذه الكلمة في كتابات ضريح أبي مدين شعيب بتلمسان (الصورة : 12).

- **اللواء والراية :** اللواء والراية قديمان قدم الحرب نفسها، لأنهما صاحباها منذ البداية وعاش في خضمهما منذ أول اشتباك وقع بين جمعين، ولأن الغاية من استعمالهما جمع الشمل وتوثيق العرى وتوحيد الكلمة، فهذا الرمز الذي يلاذ به ويلتف حوله، فإذا رُفع رفعت الرؤوس، وغلت في النفوس حماسة الاندفاع للمعركة وأثيرت الهمم، وهما على الرغم من كونهما قطعا من القماش على عصا أو ألوية على رماح فهما أهيب في القلوب وأهول في الصدور وأعظم في العيون وقد حفل التاريخ بأخبار الألوية والرايات، وكانت لكل قبيلة رايتها التي ترفعها لتعرف بها وتتميز بها عن غيرها من

---

[1]- عبد الرحمان ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص298.

[2]- بطرس البستاني، **قطر المحيط**، بيروت، 1869م، ص 816-817.

القبائل بألوانها وأحجامها وأشكالها، وقد عرف أصحاب الرايات بأسمائهم وبيوتهم لأن حملها يؤكد شجاعة صاحب الراية وثباته في المعركة وقدرته على المجالدة[1].

ونظرا لأهمية ورمزية اللواء في الحرب,فلا يحمله إلا الشجاع الكفء [2]، الذي يوثق بفنائه وصبره لأن المقاتلة إنما تقاتل ما رأت لواءها فإذا أخذ أو انهزم صاحبه انهزموا فلا يدفعون لواءهم إلا من عرفوا صبره ووثقوا بشجاعته[3].

والرايات هي الأعلام ومنها من كان يعقد على الرمح، واللواء هو دون الأعلام والبنود[4]، وخزانة البنود: هي التي تحفظ فيها الرايات من كل نوع، فقد كان الفاطميون يستعملون عددا كبيرا منها، حيث بلغ المنفق كل سنة على هذه الخزانة ثمانين ألف دينار[5]، وقد وردت هذه العبارة في اللوحة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان (الصورة :11).

- **المئذنة والمنارة:** إن كلا المئذنة والأذان إعلان عن وجود المسجد، وبالتالي إعلان بأن هذا مكان مأهول بالمسلمين الذين يقيمون شعائر الله، وفي كتب المتقدمين من علماء المسلمين نجد المآذن يطلق عليها دائما المنارات، وإذا كان الحديث عن المساجد تكون المئذنة والمنارة بمعنى واحد، أما المنارة في اللغة فهي أعم، وهي العلامة على الشيء[6]، وقد جدنا هذه اللفظة في إحدى النماذج المدروسة في الكتابة التأسيسية لمئذنة مسجد الباي محمد الكبير بوهران (مسجد المستشفى)، (الصورة :10).

---

[1]- نوري حمودي القيسي، **اللواء والراية**، مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد التاسع والثلاثون، الجزء الثالث، 1409ه/1988م، ص 287.

[2]- سامي جاسم محمد، **اللواء والراية في الشعر الجاهلي رموز ودلالات**، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية المجلد7، العدد3 ، 2012، ص 03.

[3]- المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي، **ديوان المفضليات**، تحقيق كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1930، ص 14.

[4]- شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ج01، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1324 هـ / 1923 م، ص 218.

[5]- عبد المنعم ماجد، **نظم الفاطميين ورسومهم في مصر** ،ج 02، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978م، ص 25.

[6]- مصطفى حسن البدوي، **المرجع السابق**، ص11.

– **مقام** : بفتح الميم والمقام بضمها، فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة . وقد يكون معناه موضع القيام: لأنك إذا جعلته من "قام "، "يقوم" فمفتوح وإن جعلته من "أقام"، "يقيم" فمضموم، وقوله تعالى: " **لا مقام لكم** "[1]، أي لا موضع لكم وقرئ " **لا مقام لكم** "[2] بالضم أي لا إقامة لكم، وقوله تعالى: " حسنت مستقرا ومقاما " أي موضعا[3]، قال أبي نصر السراج الطوسي ما معنى المقامات؟ يقال: معناه مقام العبد بين يدي الله عزوجل، فيما يقام من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله عزوجل[4] وقال الله تعالى " **ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد**"[5]، وقال تعالى:"وما منا إلا له مقام معلوم[6] ".

وفي الاصطلاح يشير إلى موضع القيام واستخدم للإشارة إلى صاحب المكان تعظيما له عن النقوش باسمه وصار هذا اللقب من أرفع ألقاب الأصول في عصر المماليك واستمر في العصر العثماني مما يؤكد استمرار تقاليد ديوان الإنشاء المملوكي[7]، وردت هذه اللفظة، ضمن أحد النماذج المدروسة في الكتابة التأسيسية الخاصة بضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان (الصورة : 11).

---

[1]– سورة الأحزاب، الآية 13

[2]– سورة الفرقان، الآية 76.

[3]– أسماء أبو بكر محمد، **معجم الأفعال الجامدة**، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، 1413هـ / 1993م، ص 74.

[4]– سورة إبراهيم، الآية 14.

[5]– سورة الصافات، الآية 164.

[6]– أبو نصر السراج الطوسي، **اللمع**، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، ومكتبة المثنى بغداد، 1380هـ/ 1960م، ص 65.

[7]– حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 282؛ – مصطفى بركات، **المرجع السابق**، ص 229؛ –جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 299.

الندى: والندى: الكرم[1]، ندا : من الجود يقال سن للناس الندى فندو، وبابه عدا وفلان ندي الكف أي سخي[2]، واستعمل هذا اللفظ ضمن نصوص اللوحة التأسيسة للجامع الكبير مصطفى التهامي بمعسكر (الصورة : 01).

- **الصلاة على النبي** : فليعلم أن الصلاة تختلف حالها بحسب حال المصلي له والمصلى عليه، ففي البخاري عن أبي العالية: أن معنى صلاة الله على نبيه ثناؤه عليه عند ملائكته، ومعنى صلاة الملائكة عليه الدعاء له، وفي قوله تعالى:" إن الله وملائكته يصلون على النبي"[3]، قال: صلاة الله عليه ثناؤه عند ملائكته، وصلاة الملائكة عليه الدعاء له.

وقوله جل جلاله:" يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه " أي أدعوا له، ونقل الترمذي عن سفيان الثوري وغير واحد من أهل العلم، قالوا: صلاة الرب: الرحمة وصلاة الملائكة: الاستغفار، وهو منقول عن أبي العالية والضحاك، إلا أنهما قالا صلاة الملائكة الدعاء.

وروى ابن أبي حاتم في تفسيره عن الحسن: " أن بني إسرائيل سألوا موسى: هل يصلي ربك ؟ قال: فكأن ذلك كبر في صدر موسى، فأوحى الله إليه: أخبرهم أني أصلي، وأن صلاتي أن رحمتي سبقت غضبي"[4].

جاء في الحديث عن أبي هريرة رضي الله تعالى عنه يرفعه قالت: بنو إسرائيل لموسى عليه السلام هل يصلي ربك ؟ فتكايد موسى لذلك فقال الله تعالى: ما قالوا لك يا موسى؟ فقال: قالوا الذي سمعت قال : فأخبرهم أني أصلي وأن صلاتي تطفئ غضبي.

فصلاة الله معناها الثناء والرحمة والبركة، ومعناه أرحم وأغفر واستر[5].

---

[1]- محمد بن قاسم ابن زاكور الفاسي، محمد بن قاسم ابن زاكور الفاسي، **الجود بالموجود من دون بذل المجهود في شرح تحفة المودود في المقصور والممدود**، تحقيق: المصطفى لغفيري، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 2011م، ص 72.

[2]- الفخر الرازي، **المرجع السابق**، ص 333.

[3]- سورة الأحزاب، الآية 65.

[4]- شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، **المصدر السابق**، ص14- 15.

[5]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **الصلات والبشر في الصلاة على خير البشر**، تحق إبراهيم ابن إسماعيل آل عصر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ/1985م، ص 30.

حدثنا أبو بكر ابن أبي شيبة، حدثنا محمد بن بشر، عن عثمان بن موهب، عن موسى بن طلحة، عن أبيه، قال: قلنا: "يا رسول الله قد علمنا السلام عليك، فكيف الصلاة عليك" ؟، قال:" قولوا: " اللهم صل على محمد وعلى آل محمد، كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم إنك حميد مجيد، وبارك على محمد وعلى آل محمد، كما باركت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم إنك حميد مجيد[1].

وقد ساق النميري أنواعا مختلفة في كيفية الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم الثابتة عنه عليه السلام، وأنواع أخرى متواترة عن جملة من شيوخ التابعين ومن هذه الأمثلة ما روي عن أبي الحسن الأنصاري عن عفان قال: قال أبو الأشهب: كان الحسن البصري إذا صلى على النبي صلى الله عليه وسلم يقول: " اللهم صل على محمد، وآله وأصحابه وأولاده وأهل بيته وذريته، ومحبيه وتباعه وأشياعه، وعلينا معهم أجمعين، يا أرحم الراحمين "[2].

ومنه الصلاة والتسليم عليه كما جرى ذكره، وقد أمر الله تعالى في كتابه بالصلاة والتسليم عليه جملة فقال: " إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما " فأمر الله تعالى عباده أن يصلوا عليه ويسلموا، وقدم قبل أمرهم بذلك إخبارهم: بأن ملائكته يصلون عليه، لينبئهم بذلك على ما في الصلاة عليه من الفضل، إذا كانت الملائكة مع انفكاكهم من شريعته تتقرب إلى الله بالصلاة والتسليم عليه ليعلموا أنهم أولى وأحق، وكان المخاطبون بهذه الآية لا يدرون كيف الصلاة، وسألوا عنه فأخبروا به، وأرشدوا إليه[3]، وروى الحسن بن عرفة، عن الوليد بن بكير، عن سالم الخراز عن أبي إسحاق السبيعي، عن الحسن ابن علي، عن علي رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " ما من دعاء إلا بينه وبين السماء والأرض حجاب حتى يصلى على محمد صلى الله عليه وسلم، فإن صلي على النبي صلى الله

---

[1]- أبو بكر أحمد بن عمر بن أبي عاصم، **المصدر السابق** ،ص 12.

[2]- محمد بن عبد الرحمن بن علي النميري، **المصدر السابق**، ص57.

[3]- أبو عبد الله الحسين ابن الحسن الحليمي، **المصدر السابق**، ص 131.

عليه وسلم، انخرق الحجاب واستجيب الدعاء، وإذا لم يصل على النبي صلى الله عليه وسلم لم يستجب الدعاء"[1].

ولقد تعددت صيغ التصلية في العينات المدروسة، وجاءت مختلفة من حيث النسق الكتابي، حيث نجدها على النحو التالي:" الصلاة والسلام على من لا نبي بعده" في:(الصورة: 07) و" صلى الله على سيدنا محمد نبيه وعبده " في (الصورة : 01)،

و" صلى الله على مولانا محمد في:(الصورة: 02)، و" صلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه في:(الصورة : 03)، وجاءت كذلك على هذا المنوال:" صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله "في:(الصورة: 09)، والملفت للانتباه هذه المرة قد مدد الكاتب في صيغة التصلية وجاءت مصحوبة بعبارات أخرى مرادفة لها كما هو الحال في:" والصلاة والسلام على المبعوث بالمعجزات والآيات البينات صلى الله عليه وآله صلاة وسلام دائما بدوام الأرض والسماوات" في:(الصورة: 14)، كما نلاحظ هذه العبارة أيضا قد كتبت على هذا النسق :" صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما " في:(الصورة : 15)، ونجدها أيضا على هذا النحو:" والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد خاتم النبيين والمرسلين " في: (الصورة : 22)، وأتت كذلك على هذا المنوال: " والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين " في:(الصورة : 23)، وأيضا على كتبت بهذه الشاكلة: "والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله " في:(الصورة: 25)، وأيضا على هذا النحو:"، وكذلك بهذه العبارة: "صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله في (الصورة:26) .

وجاءت بنفس الصيغة ولكن هذه المرة أضيفت إليها لفظة "على "، فأصبحت على هذا النحو: " صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله " في:(الصورة: 30)، كما لاحظنا أنها كتبت بنسق آخر مغاير على هذا المنوال:" والصلاة والسلام على سيد المرسلين والآل والأصحاب " في:(الصورة: 35) .

– **الضريح** : وسمي اللحد لأنه شق يعمل في القبر فيميل عن وسط القبر إلى جانبه، بحيث يسع الميت فيوضع فيه ويطبق عليه اللبن، وأما قول المصنف بعد" ولو كان

[1]– شمس الدين أبي عبد الله محمد بن قيم الجوزية، **المصدر السابق**، ص 14.

مستقيما لكان ضريحا، فلأن الضريح شق يشق في الأرض على الاستواء ويدفن فيه[1]، والضريح أيضا هو القبر أو الشق وسطه أو بلا لحد[2].

لقد جاءت هذه العبارة في هذ المرة دالة على معنيين:

-ترمز كلمة الضريح إلى ذلك البناء الذي يقام على قبر ولي صالح أو سلطان لتخليد ذكراه ومن أجل التبرك والإنتفاع ببركته كما هو الحال في الكتابة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان وضريح أبي مدين شعيب بذات المدينة، (الصورة: 12).

- وتشيرهذه اللفظة أيضا إلى القبر، حيث لاحظنا أن النقاش سجلها في كثير النقائش القبورية المدروسة، فنلاحظها مثلا في النماذج التالية: شاهد قبر فاطمة بنت مولاي إبراهيم (الصورة: 24)، وشاهد قبر محمد بن لكحل البريكسي (الصورة: 31)، وشاهد قبر سعيد الشباح (الصورة: 35).

- **العدى:** والعدى بالقصر: الأعداء[3]، فنجد في هذا المعنى عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث الثائر على عبد الملك بن مروان والحجاج بن يوسف الثقفي يخوض حربا ضروسا ضدهما فتنتهي بانهزامه، فيفضل الانتحار على أن يلقي بنفسه بين يدي عدوه، قال ابن دريد: وابن الأشج قد ساق نفسه إلى الردى حذار إشمات العدى [4]، وقد سجلت هذه العبارة في العينات المدروسة في الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر، (الصورة : 01).

- **العقب:** عقب فلان فلانا:إذا خلفه، وأعقبه: جعل له عقبة، وجعله مكان نفسه، وكتب كتابا ثم عقبه بآخر[5]، وردت هذه الكلمة في كتاب الله، حيث يقول جل جلاله: "

---

[1]- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**، تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله ابن باز، دار المعرفة، لبنان، ص 213.

[2]- أحمد بن مصطفى الدمشقي البابيدي، **معجم أسماء الأشياء المسمى اللطائف في اللغة**، تحقيق: أحمد عبد التواب عوض، دار الفضية للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ص 290.

[3]- محمد بن قاسم ابن زاكور الفاسي، **المصدر السابق**، ص 121.

[4]- أبو القاسم محمد الشريف السبتي، **رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة**، ج01، تحقيق: محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1418هـ / 19997م، ص 92.

[5]- الحسن بن عبد الله بن سهل أبي هلال العسكري، **المصدر السابق**، ص 111.

وَجَعَلَهَا كَلِمَةً بَاقِيَةً فِي عَقِبِهِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ "[1] والمراد بها هنا الذرية [2]، والعقب: الولد بعد أبيه[3]، وقال أبو بكر الواقدي حدثنا معمر عن الزهري قال: "العقب الولد وولد الولد من الذكور، قال وحدثني مخرمة بن بكير عن أبيه عن سعيد بن المسيب قال العقب الولد من الرجال وولد الولد من الرجال ليس فيه ولد النساء" .

ثم قال حدثنا عبد الرحمن بن أبي زناد عن أبيه قال:" العقب الولد ذكرا كان أو أنثى والذكور والإناث من أولاد الذكور وأما ابن الابنة فليس من العقب قال أبو بكر أحمد بن عمر: " والقول عندي والله أعلم أنه لا يقال لولد الرجل هؤلاء عقب فلان إلا بعد موته[4] أستعملت هذه العبارة في نفس الكتابة السابقة(الصورة: 14).

– **القبة:** كان للقبة كعنصر من عناصر العمارة، دورا هاما في زخرفة وتصميم العمائر والمنشآت في جميع الأقطار الإسلامية، واتخذت في كل إقليم طابعا خاصا يميزها ويحدد تاريخ إنشائها، وقد عرفت العمارة الرومانية والبيزنطية القباب وخاصة النصف كروية لا سيما في الأبنية العامة[5].

والقبة كلمة تطلق في بعض البلاد الإسلامية على الضريح المغطى بقبة المدفون به ولي صالح أو شيخ، وكان يطلق على الضريح أحيانا اسم تربة أو مقام أو ولي، مربوط[6]، فهي في العمارة الإسلامية رديفة كلمة تربة، أو مدفن، أو ضريح، وقد واستعملت كلمة تربة للدلالة على المدفن في العصر العثماني، كما أطلقت كلمة مشهد أيضاعلى كل كل بناء تذكاري خصص لدفن الشهداء أو اهل البيت، وهو في العادة

---

[1]– سورة الزخرف، الآية 28.

[2]– أحمد مختار عمر وآخرون، **المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته**، ط01، سطوو،2002م، ص 321.

[3]– أبو الحسن علي بن الحسن الهنائي، **المنجد في اللغة**، تحقيق: احمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي، ط.02، عالم الكتب، القاهرة، 1988م، ص 57.

[4]– أبو بكر أحمد بن عمر الشيباني المعروف بالخصاف، **كتاب أحكام الأوقاف**، ديوان عموم الأوقاف المصرية، 1322هـ / 1902م، ص 97.

[5]- عبد الرحيم غالب، **موسوعة العمارة الإسلامية**، ط.1، بيروت– لبنان، 1408هـ/1988م، ص 309.

[6]– كمال الدين سامح، **تطور القبة في العمارة الإسلامية**، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الثاني عشر، الجزء الأول، 1950 م، ص 01.

مكان لزيارة العديد من الناس والأتباع، حيث يزاد عددها في الأماكن ذات الغالبية الشيعية، فهناك بعض المصطلحات المقترنة بها، والتي تطلق على مدفن الأولياء كإمام زاده أو شاه زاده، أما في بعض البلاد العربية فنجدها في كثير من الأحيان تحمل مصطلح "المقام " على مكان دفن الأولياء والشيوخ والأنبياء، وفي بلاد المغرب العربي استعملت لفظة مربوط أو قبة للدلالة على الدفن[1]، وتتكون القبة الضريحية في العمارة الإسلامية عامة من ستة أجزاء، أولها القبر الذي يبنى في تخوم الأرض بمساحات مختلفة، وثانيها التركيبة الحجرية أو الرخامية التي تعلو القبر، ثالثها مربع الجدران السفلي الذي يحدد مساحة القبة فوق سطح الأرض ورابعها منطقة الانتقال التي تحول المربع إلى مثمن تقوم عليه الرقبة، وخامسها الرقبة المثمنة أو الأسطوانية، وسادسها خوذة القبة[2]، وهي تشير أيضا إلى مدفن سلطان أو أمير أو رجل صالح أو أي إنسان آخر له مكانة تدعو إلى تخليد ذكراه، حيث تعلو بناء الضريح عادة قبة، تختلف تختلف في تصميمها المعماري عن قباب المنشآت الدينية والمدنية الأخرى، فنجدها في العراق تتخذ شكلا مخروطيا، وذلك ابتداءا من القرن الخامس هجري (الحادي عشر الميلادي)، وحتى العصر العثماني.

وقد اتخذت الأضرحة أشكالا متنوعة، فنلاحظ منها ذو التصميم البسيط المنفرد البناء، والمتواضع المواد، والذي يتكون في الأساس من غرفة واحدة ذات قبة مربعة تحتوي التربة وحدها، وقد يكون هذا الضريح بجوار مدرسة أو ملاصقا لها أو ملحقا بجامع، أو يكون هو النواة لمسجد فخم المظهر متعدد المآذن محاطا بالحدائق أوالأشجار[3].

ومن الملاحظ بوجه عام أن القباب العادية كانت قليلة الانتشار في الغرب الإسلامي منذ العصور المبكرة حتى العصر العثماني، وكان معظمها يوضع فوق المربع الذي يتقدم المحراب كما كان في جامع القيروان، وجامع تينملل وجامع تلمسان،

---

[1] بن بلة خيرة، **المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني**، دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الاثار، جامعة الجزائر،2008/2007، ص 94.

[2]– بن بلة خيرة، المرجع السابق، ص 94 – ينظر كذلك: عاصم محمد رزق، **المرجع السابق**، ص 223.

[3]– عبد الرحيم غالب، **المرجع السابق**، ص 257.

وجامع المنصورة في نفس المدينة، وفي أحيانا قليلة كانت تغطي ضريحا ومنها ضريح سيدي بومدين بجوار المسجد الملاصق له في مدينة تلمسان[1]، يقول الإمام الصنعاني في كتابه تطهير الاعتقاد: " فإن هذه القباب والمشاهد، التي صارت أعظم ذريعة للشرك والإلحاد وأكبر وسيلة إلى هدم الإسلام وخراب بنيانه، غالب – بل كل – من يعمرها هم الملوك والسلاطين، والرؤساء والولاة، إما على قريب لهم، أو على من يحسنون الظن فيه من فاضل، أو علم، (صوفي، أو فقير، أو شيخ، أو كبير)"[2]، وقد وردت هذه العبارة في الكتابة التأسيسية لقبة الباي إبراهيم بمعسكر : (الصورة : 02).

– **القبر:** قال صاحب المقياس: " القاف والباء والراء أصل صحيح يدل على غموض في شيء وتطامن، من ذلك: القبر يقال قبرته، أقبر[3]، وهو قياس اسم المكان من قبر يقبر المقبرة ومن خرج يخرج المخرج[4]، قال الزجاج: أقبره جعل له قبرا يوارى فيه، وقبره دفنه قال الليث: القبر مدفن الانسان، والمقبر المصدر، والموضع أيضا موضع القبر، وعن سلمة عن الفراء في قوله سبحانه وتعالى **{ ثم أماته فأقبره }:** أي جعله مقبورا، ولم يجعل ممن يلقى للطير والسباع، فكأن القبر مما أكرم به الانسان[5] والقبور هي ديار الموتى ومنازلهم الأبدية ومحل تزاورهم، وعليها تنزل الرحمة من ربهم والفضل على محسنهم، فهي منازل المرحومين، ومهبط الرحمة عليهم[6]، وقد وردت هذه اللفظة في، جل النماذج المدروسة .

---

[1]– فريد محمود شافعي، **العمارة الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها**، منشورات عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، ط01، الرساض، المملكة العربية السعودية، 1402هـ / 1982م، ص184.

[2]– محمد بن إسماعيل بن صلاح الصنعاني، **تطهير الاعتقاد عن أدران الإلحاد**، تحقيق: أبو العباس محمد بن جبريل الشحري، مكتبة الإمام الوادعي للنشر والتوزيع، صعدة، اليمن، 1430هـ / 2009م، 94.

[3]– أبو الحسين أحمد ابن فارس،**المصدر السابق**، ص 47.

[4] ابن منظور، **المصدر السابق**، ج05، 376.

[5]– أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج09، تحقيق عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص 138.

[6]– أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الزرعي ابن القيم الجوزية، **تهذيب السنن**، ج 01، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، 2007، ص 1542.

– **سَمِيًا:** سمي : (صفة مشبهة)، فعيل، أي شبيه ومثيل، حيث يقول الله تعالى: " فاعبده واصطبر لعبادته هل تعلم له سميا [1]، وأيضا المماثلة: أي شريك في الاسم " نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميا "[2]، أي الاشتراك في الاسم [3]. استعملت هذه العبارة في الكتابة التاسيسية الخاصة بالجامع الكبير بمعسكر(الصورة: 01).

– **الوباء :** لقد انتشرت في الجزائر خلال العهد العثماني عدة أوبئة خاصة وباء الطاعون الذي أودى بحياة عدد كبير من السكان ومن ضمنهم الجنود، وتجدر الإشارة إلى أن هذه العوامل لم تكن مقصورة على الجيش البري فقط بل كان لها تأثير على الجيش البحري[4]، وقد شهدت الجزائر بفعل ذلك انهيارا اقتصاديا واضمحلالا اجتماعيا، نتج عنه سوء الأحوال الصحية والمعاشية أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر فأصاب الخراب الكثير من المدن والبوادي، سرعان ما استتب الوضع وتحسنت أوضاع البلاد الجزائرية طيلة القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر، حيث شكل أكبر حافز، لوفود الجاليات الأجنبية، خاصة تلك التي انتقلت من الأندلس بعد نكبتها وأثروا الاستقرار بالمناطق الساحلية، حيث ازدهر عمران الكثير من المدن وانتعشت الفلاحة والتجارة بتا كوهران وتلمسان ومستغانم وقلعة بني راشد[5]، وأقدم وباء للطاعون الذي ذكرته سجلات الجزائر كان عام 960هـ /ـ1552/م، وكان من بين ضحاياه صالح باشا في عام1555م، ومنذ ذلك التاريخ وإلى غاية عام 1784م ذكر هذا المرض الخطير 26 مرة في المخطوطات العربية[6].

---

[1]– سورة مريم، الآية 65.

[2]– سورة مريم، الآية 07.

[3]– أحمد مختار عمر وآخرون، **المرجع السابق**،، ص246.

[4]– أرزقي شويتام، **نهاية الحكم العثماني في الجزائر وعوامل إنهياره**، دار الكتاب العربي، ط01، الجزائر، 2011، ص56.

[5]– ناصر الدين سعيدوني، **دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر**، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 123.

[6]- Jean André Napoléon Périer eAdrien berburgger, **De l'hygiène en Algérie, exploration scientifique de l'Algérie pendants les années 1840-1841- 1842,** Volume 2 , Langlois et Leclercq Victor Masson libraires ,Paris, p206.

وقد كان من أوائل ضحاياه المصابين الحمالين البحريين، ولتفسير هذه الظاهرة نقول أن هذا الوباء قد أتى عن طريق البحر، وأن ذلك الذي يعمل في البحرية يكون على اتصال مباشر مع الجراثيم المسببة للعدوى[1] فمن سنة/1670 إلى 1700 م تفشى الوبا بقوة في تونس والجزائر[2]، بيد أن الأخطار تزايدت حيث أصيبت الجزائر وتلمسان وإقليم وهران في سنوات 1738، 1740، 1741م[3].

و وحسب الإحصائيات التاريخية فإن هذه الأوبئة كانت أقل خطورة، فقد قدر عدد ضحايا الطاعون في عام 1788م ب 15793ضحية منهم 13482 مسلم و1771 يهودي و540 مسيحي، وكان عدد ضحايا المسلمين يصل يوميا إلى 200أو 240 ضحية، بينما قدر عدد ضحاياه بين سنتي1792م –1793م ب12 ألف ضحية[4].

ولكنه عرف ارتفاعا كبيرا في السنوات التالية عرف الوباء انتشارا وأصبح أكثر فتكا حتى أنه كان يموت في كل يوم مئات من الناس، إذ في سنة واحدة فقط (1201هـ–1787م) حيث بلغت عدد الوفيات في هذه السنة 17.000 نسمة، وهو رقم كبير ومؤلم.

وفي صيف (1232هـ – 1817م) وفاة خمسمائة نسمة في كل يوم، وكلهم مصاب بالطاعون[5]، وكانت أقصى فترات هذا الوباء قساوة بين سنتي 1817– 1822م مما أدى إلى هلاك عدد كبير من الأهالي، إذ قدر عدد الضحايا بـ 20 ألف ضحية[6].

وتميزت المدة بين النصف الثاني من القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر بعد حالة من الركود الاقتصادي والانكماش العمراني، فساءت بذلك الأوضاع الاقتصادية والمعيشية واقفرت الأرياف والمدن من سكانها وتكاثرت الأمراض والأوبئة بشكل يثير الانتباه ويدفع إلى التساؤل[7].

---

[1]-**Ibid**, p 225.

[2]– محمد الأمين البزاز، **المرجع السابق**، ص. 52

[3]– أرزقي شويتام، **المرجع السابق**، ص85.

[4]– محمد الأمين البزاز، **المرجع السابق**، ص 52.

[5]– عبد الرحمن الجيلالي، **المرجع السابق**، ج04، ص 82.

[6]– محمد الأمين البزاز، **المرجع السابق**، ص 52.

[7]– **نفس المرجع**، ص 123– 124.

وللإشارة فهذا الوباء لم يكن مقتصرا على الجزائر فقط، بل عم غالبية الدول المطلة على البحر المتوسط وذلك لكثرة الاتصالات بين هذه الدول، أما بؤرته الأصلية فكانت في بعض المدن التركية باعتبارها مراكز استقطاب للأجناس المختلفة وقد كان الوباء ينتقل من المدن التركية الساحلية إلى بيروت والإسكندرية ثم دول المغرب العربي، وقد جاء في أحد التقارير التي أعدها القنصل الفرنسي بالإسكندرية السيد " دروفتي " Drovetti" مايلي: " لقد طلب قناصل الدول المقيمين بمصر من محمد علي أن يمنع الجنود العثمانيين المصابين بالطاعون من النزول من سفنهم خشية انتشار الوباء في البلاد، ولكن رغم الإجراءات التي اتخذها باشا مصر نزل الجنود إلى البر وحينئذ بدأ الوباء في الانتشار[1].

وكانت من بين الأسباب المؤدية إلى تفشي هذا المرض هو سوء الحالة الصحية مما ساعد في انتقال العدوى وانتشار الأمراض من الأقطار المجاورة، وذلك لصلة الجزائر بعالم البحر المتوسط وانفتاحها على أقاليم السودان وعلاقتها بالبلاد الأوربية وارتباطها بالمشرق العربي فمن هذه البلدان ولاسيما مصر والحجاز واستانبول انتقلت مختلف الأمراض كالكوليرا والتيفوس والجدري والطاعون والدمل والسل.

وكانت أهم الطرق لانتقال هذه الأمراض الفتاكة من مواطنها الأصلية بالمشرق إلى الجزائر هو حركة الوافدين، التي كانت تتمثل في التجار والبحارة والحجاج والطلبة من أقطار الشرق الأوسط إلى الموانئ الجزائرية[2]، وردت هذه العبارة في النماذج المدروسة في بعض الشواهد القبورية ومنها: (الصورة : 16-18-37).

- **ورد:** جمعه أوراد، ويطلق السادة الصوفية على أذكار يأمر بها الشيخ تلميذه بذكرها صباحا بعد صلاة الصبح، ومساءا بعد صلاة المغرب، ويعني أيضا ما يتحفه الحق سبحانه قلوب أوليائه من النفحات الإلهية فيكسبه قوة محركة[3]، وجاءت هذه العبارة

---

[1]- أرزقي شويتام، **المرجع السابق**، ص85.

[2]- أرزقي شويتام، **المرجع السابق**، ص 124.

[3]- ممدوح الزوبي، المرجع السابق، ص429.

ضمن الكتابة الوقفية لمسجد حسن الباشا بوهران (الصورة : 15) وأيضا الشاهد القدمي (الصورة :40) .

2-ب- الشعارات :

صاحب لواء العز الأسما ومالك أزمة المجد الأحما: حامل لواء العز الأعلى: اللواء بالمد الراية، والعز ضد الذل، الأعلى أي الأشرف والأرفع والمعنى أن بيده عز الدارين لمن انتسب له (ومالك أزمة) بالتشديد جمع زمام (المجد الأسنى) أي الشرف الأرفع وهو كنتية أيضا عن الدارين لمن اتبعه[1].

وقد وردت أيضا في كتاب أفضل الصلوات، حيث يقول صاحبه ذكره للصلاة السبعون أو الصلاة الكبرى للشيخ عبد القادر الجيلاني ومن جملة ما تتضمنه من عبارات:"اللهم اجعل أفضل صلواتك أبد، وأنمى بركاتك سرمد وأزكى تحياتك فضلا وعددا...إلى أن يقول وقائد ركب الأولياء الصديقين، وأفضل الخلق أجمعين، حامل لواء العز الأعلى، ومالك أزمة المجد الأسنى، شاهد أسرار الأزال، ومشاهد أنوار السوابق[2].

ووردت أيضا في كتاب الأوراد القادرية للشيخ عبد القادر الجيلاني في ذكر الصلوات المسماة بالكبريت الأحمر، حيث يقول فيها:" اللهم اجعل صلواتك أبدا، وأنمي بركاتك سرمدا، إلى أن يقول وأفضل الخلائق أجمعين حامل لواء العز الأعلى ومالك أزمة المجد الشرف الأسنى[3].

وقد وردت هذه العبارات على الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر (الصورة : 01).

الذي قمع العدى، وجمع بين البأس والندى وطلع على الدنيا بدر هدى:

---

[1]- أحمد الصاوي، **الأسرار الربانية والفيوضات الرحمانية على الصلوات الدرديرية**، ج 02، (د.ط)، (د.ت)، ص23.

[2]- يوسف النبهاني، **أفضل الصلوات على سيد السادات**، تحقيق: بشار بكر عرابي الدمشقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص 75- 76 .

[3]- عبد القادر الجيلاني، **الأوراد القادرية**، تحقيق: محمد سالم بواب، دار الألباب دمشق، 1992، ص 26.

هذه الكلمات ذكرها الفتح بن خاقان في مدح ملك إشبيلية المعتمد ابن عباد المعتمد على الله أبو القاسم محمد ابن عباد حيث يقول في ترجمته ومدحه: " ملك قمع العدا، وجمع بين البأس والندى، وطلع على الدنيا بدر هدى لم يتعطل يوما كفه ولا بنانه آونة يراعه وآونة سنانه، وكانت أيامه مواسم وبر* ثغوره بواسم[1]، وقد ذكر ذلك أيضا صاحب كتاب نفح الطيب نفح الطيب[2]، هذا الشعار يتضمن إشادة ببطولات وقوة السلطان أو الحاكم، الذي يجمع بين الشدة والبأس وبين اللين وما تقتضيه هذه الكلمة من صفات الجود والكرم على الرعية، ويشير النقاش في مدلول هذا الشعار اللغوي إلى تشبيه هذا الحاكم أو الأمير وكأنه بدر يظهر بطلعته البهية بعد ليالي قد أدلجت الرعية في الظلمات وقد سجلت هذه العبارات في نفس الكتابة السابقة الآنفة الذكر(الصورة: 01).

*- لم ترد كلمة " بر " في كتاب نفح الطيب.

1- أبو نصر الفتح ابن محمد بن خاقان، **قلائد العيان ومحاسن الأعيان**، تحق حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، الزرقاء، الأردن، 1989م، ص 51.

2- أبو العباس احمد بن محمد المقري، **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**، ج4، **تحقيق: احسان عباس، دار صادر بيروت- لبنان 1408هـ/1988م**، ص 248.

مجند الجنود، المنصور الرايات والبنود:

جند الجنود: جمعها، وفلان صيره جنديا، وتجند اتخد جندا.

الجند: العسكر والأنصار والأعوان جمعه أجناد وجنود، والجندي واحد الجنود

والجند: العسكريون من مختلف المناصب والرتب[1]، فقد أورد لنا صاحب كتاب التعريف بالمصطلح الشريف رسما من هذه المكاتبات التي كانت بين السلطان المريني صاحب بر العدوة والملوك السلاطين والتي ذكر فيها شعار " مجند الجنود عاقد البنود " وغيرها من الألقاب والشعارات السلطانية والفخرية الأخرى[2]، وقد استخدمت هذه العبارات أيضا في جواب الكتاب الوارد على الملك الناصر " محمد ابن قلاوون " من أبي الحسن علي المريني صاحب فاس المغرب ما نصه " ...من أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين ... مجند الجنود المنصور الرايات والبنود ..."[3]، والمراد بهذه العبارة هي وصف الحاكم أو السلطان بشتى الصفات والخصال الحربية العسكرية، التي تنم عن قوة السلطان أو الحاكم، من تجهيز للجيوش وتجنيده لخوض غمار الحروب، وردت هذه العبارات في اللوحة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان (الصورة: 11).

رجاء ثوابه الجسيم:

الرجاء: وهو تعلق القلب بمحبوب مطموع فيه مع العمل في تحصيله، وهو محمود فإن خلا من العمل فطمع وهو مذموم[4]، وهنا المراد به انتظار الصفح والعفو من الله سبحانه وتعالى وتكريمه لعبده على حسن طاعته وعبادته، ومن ثم فهي تعبر عن أمل

---

[1]– محمود شيت حطاب، **المصطلحات العسكرية في القرآن الكريم**، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت، 1386هـ / 1966 م، ص .157-158.

[2]– شهاب الدين ابن فضل الله العمري، **التعريف بالمصطلح الشريف**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط 01، 1988، ص 39 – 40.

[3]– ابن خلدون عبد الرحمن، **كتاب العبر في ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، ج07، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 2001، ص 352؛ – أبو العباس أحمد القلقشندي، **المصدر السابق**، ج 7، ص 395؛ – أحمد بن خالد الناصري السلاوي، **المصدر السابق**، ج04، ص137.

[4]– محمد محفوظ بن المختار الشنقيطي، **المصدر السابق**، ص 37.

المخلوق في جزاء الخالق الذي لا يضاهيه جزاء، فهذا من قبيل دعاء الله سبحانه وتعالى وقد وردت هذه العبارات من ضمن النماذج المدروسة بصيغة " أمل ثوابه الجسيم " في(الصورة : 02)، وفي مثال آخر " رجاء ثوابه الجسيم " في (الصورة : 11).

وكيف يخيب من كان بساحة الرحمان:

حسن الظن بالله تعالى :هو ظن ما يليق بالله تعالى واعتقاد ما يحق بجلاله وما تقتضيه أسماؤه الحسنى وصفاته العليا مما يؤثر في حياة المؤمن على الوجه الذي يرضي الله تعالى قال علي بن طالب رضي الله عنه : حسن الظن بالله ألا ترجو إلا الله، ولا تخاف إلا ذنبك قال الإشبيلي : وأما حسن الظن بالله تعالى عند الموت فواجب قال عليه الصلاة والسلام[لا يموتن أحدكم إلا وهو يحسن الظن بالله تعالى] رواه مسلم .

– قال عبد الله بن عباس :إذا رأيتم الرجل قد نزل به الموت فبشروه حتى يلقى ربه وهو حسن الظن بالله تعالى وإذا كان حيا فخوفوه بربه واذكروا له شدة عقابه.

من علامة حسن الظن بالله : شدة الاجتهاد في طاعة الله وراحة القلوب : قتل القنوط صاحبه، وفي حسن الظن بالله راحة القلوب.

ثمرات حسن الظن بالله:

– قال عبد الله بن مسعود : والذي لا إله غيره لا يحسن أحدكم الظن بالله إلا أعطاه الله ظنه وذلك أن الخير بيده – قال سهيل :رأيت مالك بن دينار بعد موته فقلت : يا أبا يحيى ليت شعري ماذا قدمت به على الله قال: قدمت بذنوب كثيرة محاها عني حسن الظن بالله عز ووجل – قال ابن القيم : وكلما كان العبد حسن الظن بالله حسن الرجاء له صادق التوكل عليه: فإن الله لا يخيب أمله فيه ألبتة فإنه سبحانه لا يخيب أمل آمل ولا يضيع عمل عامل.

– حسن الظن بالله عز وجل يقوي القلب على العمل، لأنك تعلم أنه يقوي ضعفك وأنه محيط بعبيده، وأنه ذو القوة المتين.

– حسن الظن بالله عز وجل من أسباب حسن الخاتمة، وسوء الظن بالله من أسباب سوء الخاتمة، فينبغي للعبد أن يعلم[1].

[1]– خالد عبدالرحمن الحسينان، **هكذا كان الصالحون**، دار الفجر، 1430 هـ / 2009 م، ص 07– 08 .

2-ج- العبارات الدعائية:

يقصد بالعبارات الدعائية الدعاء بطول البقاء والنصر على الأعداء ودوام الملك والعز -وخلود السلطان – والرحمة – الغفران – النصر – التمكين – التعضيد، فكان كل شخص منزلته من الدعاء بحيث صارت كالألقاب تدل على رتبة المدعو ومنزلته[1]، ومنها الدعاء بإطالة البقاء، والدعاء بإطالة العمر، فالدعاء بإطالة البقاء أرفع من الدعاء بإطالة العمر، وذلك أن البقاء لا يدل على مدة تنقضي لأنه ضد الفناء، والعمر يدل على مدة تنقضي، ولذلك يوصف الله بالبقاء ولا يوصف بالعمر، فيأتي في الدعاء في المكاتبة للملوك بإطالة البقاء، ودوام السلطان، وخلود الملك وما أشبه ذلك[2].

1- خلد الله ملكه ملكا عليا وهما على الأمة واليا وسميا:

لقد استخدم هذا الشعار في المدرسة القادرية التي توجد بداخل المسجد والتي وقفها ناصر الدين محمد بن عبد القادر بعد أن عمرتها زوجته مصر خاتون حيث كتب على نقيشة وقفية ما يلي: " أنشأت هذه المدرسة المباركة الدر المصونة مصر خاتون زوجة الأمير ناصر الدين محمد بن عبد القادر في أيام مولانا السلطان الملك الأشرف خلد الله ملكه وذلك بتاريخ شهر ربيع الآخر سنة ستة وثلاثين وثمانمائة "، وقد كان بناؤها في سلطنة الملك برسباي سنة 836ه/1432م بالخط النسخي المملوكي[3].

وأيضا ورد هذا الشعار الذي كان يطلق على سلاطين المماليك في ما كان يكتب في كتاب البشارة بركوب الميدان الخاصة بالسلاطين المملوكين كل سنة في مصر حيث يقول " وأن مولانا السلطان خلد الله ملكه طلع عليهم طلوع البدر عند الكمال وحوله المماليك الشريفة كالأنجم الزاهرة لا تعد ولا تشبه بمثال "[4]، ووجد أيضا في لوح كبير يعود إلى العهد المملوكي، حيث ضم القسم العلوي منه أربع حشوات في كل

---

[1]- دعاء السيد حامد أحمد، **المرجع السابق**، ص 468.

[2]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج06، ص 284.

[3]- عارف العارف، **المفصل في تاريخ القدس**، الجزء الأول، ط 05، مطبعة المعارف، القدس، 1999، ص 253.

[4]- محمد الششتاوي، **ميادين القاهرة في العصر المملوكي**، دار الآفاق العربية، ط 01، القاهرة، 1999، ص 106.

منها منطقة دائرية يحيط بها إطار من الفروع النباتية وفي المناطق الأربع كتابة نصها "عز مولانا السلطان الأشرف أبو النصر قايتباي خلد الله ملكه"[1]، ونجد هذا الشعار على المسكوكات العثمانية على دينار باسم السلطان مراد الثالث وهو محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة تحت رقم 06 " ملك البرين والبحرين والشام والعراقين خلد الله ملكه"[2].

وتعد هذه العبارة من أوسع العبارات الدعائية انتشارا منذ العصر المملوكي، سواء على العمائر المختلفة أو على بعض التحف التطبيقية[3]، وهي بمثابة دعاء لله على إطالة ولاية السلطان أو الحاكم وحفظ ملكه وصيانته، وجاءت هذه العبارات الدعائية نتكونة من صيغتين، فالأولى " خلد الله ملكه ملكا عليا " ونجد خاصة في الكتابة التأسيسية للجامع الكبير مصطفى التهامي بمعسكر(الصورة: 01)، ولكن أضيف إلى هذه العبارة الدعائية عبارات " وهما على الأمة واليا وسميا "، والصيغة الثانية هي:" خلد الله ملكه وأدامه ونصره" ونجد في الكتابة التأسيسة لقبة الباي إبراهيم الملاصقة للمسجد الكبير الآنف الذكر (الصورة : 02).

أيده الله : أيده الله أي قواه[4]، أي الدعاء للسلطان أن يمنحه الله القوة لتولية أمور المسلمين من جهة والدعاء أحيانا لنصرته على الأعداء، سجلت هذه العبارة بالسطر الثامن من الكتابة التأسيسية لقبة الباي إبراهيم بمعسكر (الصورة: 02).

أدركنا الله رضاه : وهذه العبارات كانت اكثر انتشار في التراث الصوفي، وهو ما يعرف بالاستغاثة وطلب الدعاء والتوسل ومحاولة التقرب إلى الأولياء والصالحين، وقد استعمل هذا الدعاء ضمن مجموعة النماذج المدروسة واقتصر على الكتابة التأسيسية لقبة الباي إبراهيم بمعسكر(الصورة: 02) .

2-د- الألقاب:

---

[1]- محمود عباس حمودة وفوزي سالم عفيفي، **المرجع السابق**، ص 346.

[2]- يمينة درياس، **المرجع السابق**، ص 145.

[3]- محمد السيد البسطويسي، **المرجع السابق**، ص324.

[4]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،**القاموس المحيط**، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد،، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ / 2008م ص237.

- **الأجل:** يعد في الاصطلاح من ألقاب السلطان مثلما يقال للسلطان السيد الأجل ويكون من ألقاب السامى بغير ياء فما دونه فيقال "السامى الأمير الأجل" ونحو ذلك، وقد تبوء هذا اللقب في الدولة الفاطمية أعلى مراتب الألقاب وأرفعها قدرا[1]، ويرجح تطوره من لقب الجليل حيث يلاحظ أن " الأجل " كان لاحقا في الترتيب الزمني في تلقيب فرد بعينه، ومن أمثلة ذلك أن الملك فناخسرو كان يلقب بالجليل كما ظهر ذلك في نص تذكاري بتاريخ سنة 344هـ فلما ازداد سلطانه بعد أخذ بغداد سنة 366ه أصبح يلقب " بالأجل "، ومن خلال الرجوع إلى الوثائق التاريخية والنقوش الأثرية يتضح أنه لم يكن خاص إلا بأصحاب النفوذ من رجال الدولة الذين كانوا يتمتعون بسلطان واسع في الحكم المدني، وكان يمنح أيضا لأمراء الجيوش الذين استأثروا بالحكم وتمكنوا من انتزاع سلطة الخلفاء، وأطلق لقب السيد الأجل على كبار بني بويه بعد استقرار سلطانهم[2].

وابتداء من القرن الخامس هجري لم يعد هذا اللقب حكرا على السلاطين ورجال الحرب والإدارة إذ أطلق لقب" القاضي الأجل " على عدد من رجال القضاء ومنهم أبي الحسن محمد ابن الخشاب في نص تأسيسي مؤرخ في عام 483هـ، وقد ورد هذا اللقب في بعض الشواهد المدروسة في:(الصور : 25-35-36)، (الصورة : 02).

- **الأجود :** وهو مرادف للجواد الكريم الذي يجود بماله، وقد استعمل كنعت خاص لبعض الناس[3]، وقد سجل هذا اللقب على العينات المدروسة، واقتصر على (الصورة :19)

- **الأديب:** من ألقاب أهل الأدب وقد يكون لقبا فخريا أو اسما لوظيفة[4]، وأطلق على الشيخ العميد شهيد الدولة في نقش بتاريخ حوالي سنة 485ه في المسجد في خرجرد، وهو كما يتضح من ألقاب أهل الأدب المدنيين[1].

---

[1]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 06.

[2]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 126-128.

[3]- نفس المرجع، ص 248.

[4]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 287.

وقد استعمل هذا اللقب في النماذج المدروسة في(الصورة: 16).

[1]– حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 137.

- **الدولاتلي:** دلي، دلاتيه: لغة: المجنون، الطائش، المنهور، المتوحش، الجسور، أما كلمة دلاتية فهي الجمع العربي لكلمة دليلر التركية وتعني المجانين، وفي الإصطلاح أطلقت على طائفة من الخيالة الخفيفة أنشئت في الروملي أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر لتعمل في مقدمة الجيوش العثمانية بمثابة طلائع وأدلاء، كان جندها من الجسارة بحيث يحملون أنفسهم على الأعداء لا يبالون بالموت ليمهدوا الطريق للجيش، ولم يكن هؤلاء الفرسان من الترك فقط، بل كان منهم البشناق، والكروات والألبانيون، سيوفهم قصيرة وملابسهم من جلود مدببة من الأمام واسعة في الخلف، لها سيقان تبلغ نصف الساق، ورئيسهم يطلق عليه اسم " دلي باشي "، أما اللفظ فيرد أيضا على صورة " دالاتي " بمعنى الفدائي أو المتهور، وما زال لقبا لبعض العائلات في الشام[1].

واحدهم دالاتي، صنف من العسكر العثمانيين، اشتق اسمهم من اللفظ التركي Deli، معناه الأهوج أو المتهور، تشكل منهم وحدة عسكرية، استخدم هذا اللقب ضمن نصوص الكتابة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي(الصورة : 11).

- **الأرفع (الرفيع):** الإعلاء: فاضل ورتب[2]، قال تعالى" ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات "[3]، وهو في صيغة أفعل التفضيل، وهي شائعة في ألقاب أهل المغرب في عصر المماليك، ومثلها في ذلك "الأتقى" من التقى، و"الأرقى" من الرقي، و"الأزكى" من الزكاء بمعنى الزيادة[4]، وقد استخدم هذا اللقب في إحدى النماذج المدروسة (الصورة : 02).

---

[1]-حسان حلاق وعباس الصباغ، **المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية**، ص 93.

[2]- أحمد مختار عمر، **المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته**، ط.01، مؤسسة سطور المعرفة، الرياض، 1423هـ/2002م، ص 211.

[3]- سورة الزخرف، الآية 32.

[4]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 138.

- **الأسعد:** يقال: استسعد به : عده سعيدا، والسعادة خلاف الشقاوة، (وقد سعد كعلم وعني)، سعد وسعادة فهو سعيد، نقيض شقي[1].

وفي اللغة ضد الشقي، وقد ورد هذا اللفظ كلقب، وكان في معظم الأحيان يرد بخصوص الموتى وربما لحق بلقب الشهيد[2]، وقد استعمل هذا اللفظ كلقب في العصر المملوكي لتوصف به الأشياء فيقال: الديوان السعيد تفاؤلا بدوام سعادتها وسعادة صاحبها[3]، ورد هذا اللقب ضمن العينات المدروسة واقتصر فقط على:(الصورة : 36).

7-الأصيل: من ألقاب أرباب الأقلام غالبا، وربما وقع في أرباب السيوف إذا كان لصاحب اللقب عراقة نسب، وهو فعيل من الأصل بمعنى الحسب، والأصيلي نسبة إليه للمبالغة، قال في عرف التعريف ويختص بمن له ثلاثة في الرياسة، أبن عن أب عن جد[4].

وهو فعيل من الأصل بمعنى الحسب، قال ثعلب: قولهم ليس له أصل ولا فصل، الأصل الوالد والفصل الولد وقيل: الأصل الحسب والفصل اللسان (وما فعلته أصلا) أي : بالكلية، وانتصابه على المصدر أو الحال أي: ذا أصل فإن الشيء إذا أخذ مع أصله كان الكل وكذا رأسا، ومن هنا فالأصيل هو المتمكن في أصله[5] وقالو أيضا: الأصيل المشبع عقلا الحليم[6]، ورجل أصيل، والاسم الأصالة، وذو حصاة، ورزين الرأي[7]، وكان يلقب به من له ثلاثة في الرئاسة ابن عن أب عن جد، كما في عصر

---

[1]- الزبيدي، **تاج العروس...، المصدر السابق**، ج 08، ص 192؛- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط ...، المصدر السابق**، ص 772.

[2]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 321.

[3]- مصطفى حركات، **المرجع السابق**، ص 161.

[4]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج06، ص 08.

[5]- أبو البقاء أيوب ابن موسى الكفوي، **المصدر السابق**، ص 129.

[6]- يعقوب ابن إسحاق ابن السكيت، **كتاب الألفاظ**، تحق فخرالدين ابن قبادة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص 133.

[7]- أبو هلال العسكري، **كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء**، تحقيق: عزت حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1996م، ج 1، ص. 80.

المماليك [1] وغلب استعماله في عصر المماليك البرجية للإداريين من المدنيين، وربما أطلق على العسكريين إذا كان لهم عراقة نسب[2]، وقد جاء ضمن بعض النصوص الخاصة ببعض النماذج المدروسة، حيث نجده في:(الصورة : 22) .

أما الأصيلة فهي اسم تأنيث له مشتقة من الأصل والأصيلة، وفي الأصالة عراقة النسب، وجودة الرأي وابتكار، وأنت أصيلة ومن كانت أصيلة التقى فيها كرم النسب مع شرف الحسب[3] وهي أيضا المرأة الشريفة[4]، ونجد هذا اللقب خاصة في الالأمثلة التالية : (الصور: 16-23-39)

- **الأفضل:** هو من ألقاب السلطان، ويستعمل في ألقاب ملوك المغرب أيضا وهو أفعل التفضيل من (الفضل) بمعنى الزيادة، والمراد الزيادة في الفضيلة[5].

من الفعل أفعل التفضيل بمعنى الزيادة، والمراد الزيادة في الفضيلة وكان يغلب استعماله عند العلويين في الدولة الفاطمية، وربما كان أقدم أمثلة استعماله على النقود وورود على قطعة من النقود الذهبية بتاريخ سنة 341مـ باسم المعز حيث جاء فيها " علي أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين " وظل مستعملا طيلة حكم الفاطميين، ثم صار اللقب نعتا خاصا لشهنشاه بن بدر الجمالي من قبل وفاة والده[6].

ويعتبر الوزير أبو سعد منصور بن سورس بن عكرواة بن زنبور أول من تلقب بالأفضل في وزراء الدولة الفاطمية وذلك عام 458 هـ 1065 م[7]، وقد وردت هذه العبارة ضمن العينات المدروسة في: (الصورة :40)

- **الأكمل:** هو من ألقاب السلطان، ويستخدم في ألقاب ملوك المغرب وفي ألقاب لم تثبت فيه ياء النسب من السامى بغير ياء فما دونه، والأكملي نسبة إليه المبالغة [8]،

---

[1]- ابن السكيت، **المصدر السابق**، ص8.

[2] - حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 162

[3]- محمد إبراهيم سليم، **أسماء البنات ومعانيها**، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ص15.

[4]- **نفس المرجع**، ص 74.

[5]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج06، ص 09.

[6]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 164.

[7]- فرج حسين فرج الحسيني، **المرجع السابق**، ص 470.

[8]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج06، ص 09.

ورد هذا اللقب بصيغة أخرى، حيث كتبه الفنان " الأكامل "، وهو في حقيقة الامر يكتب على نحو " الأكمل " وقد سجل في(الصورة : 40).

- **الأمير:** وفي صحيح مسلم من حديث علقمة ابن مرثد عن سليمان بن بريدة عن أبيه قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا أمر أميرا على جيش أو سرية أوصاه في خاصته بتقوى الله ومن معه من المسلمين خير[1].

وهو زعيم الجيش أو الناحية ونحو ذلك ممن يوليه الإمام، وأصله في اللغة ذو الأمر، وهو فعيل بمعنى فاعل فيكون أمير بمعنى آمر، سمي بذلك لامتثال قومه أمره، يقال: أمر فلان إذا صار أميرا، والمصدر الإمرة والإمارة بالكسر فيهما، والتأمير تولية الأمير وهي وظيفة قديمة [2]، ويرجع استعماله كإسم لوظيفة إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم حين كان يقصد به الولاية على الحكم أو رئاسة الجيش ونحو ذلك، واستخدم كذلك ليعبر عن معنى الولاية العامة في هذا العهد[3].

وقد وردت في هذا المضمار أحاديث نبوية منها مارواه مسلم عن عبد الرحمان ابن سمرة، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم وعن عبد الرحمن بن سدرة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " يا عبد الرحمن لا تسأل الإمارة، فإنك إن أعطيتها، عن مسألة وكلت إليها، وإن أعطيتها، عن غير مسألة، أعنت عليها"[4].

ويقول ابن خلدون في ذلك:"...وكان الصحابة يسمون قواد البعوث باسم الأمير وهو فعيل من العمارة وقد كان الجاهلية يدعون النبي صلى الله عليه وسلم أمير مكة وأمير الحجاز، وقد كان الصحابة أيضا يدعون سعد ابن وقاص أمير المؤمنين لإمارته جيش القادسية وهم معظم المسلمين يومئذ، واتفق أن دعا بعض الصحابة عمر رضي الله عنه يا أمير المؤمنين فاستحسنه الناس واستصوبوه ودعوه به..."[5].

---

[1]- أبو الحسين مسلم ابن الحجاج، **صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم**، تحق أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، 1426ه/2006م، ص 828.

[2]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ص 449.

[3]-حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص180.

[4]- أبو الحسين مسلم ابن الحجاج، **المصدر السابق**، ص 884.

[5]- عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة...**، **المصدر السابق**، ص 282- 283.

وقد ذكر صاحب المقدمة أيضا مرتبة الأمير ومسؤولياته حيث يقول:" واختص اسم الأمير بصاحب الحروب والجند وما يرجع إليها ويده مع ذلك عالية على أهل الرتب وأمره نافذ في الكل إما نيابة أو استبداد "[1]، وهو ذو الأمر والتسلط، واستخدمت هذه اللفظة كإسم وظيفة للدلالة على طبقة أو رتبة أو كلقب فخري، ولم يرد في القرآن إلا في قوله عز وجل **"يأيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم"** [2]، وقد أطلق هذا اللقب في العالم الإسلامي على العسكريين والمدنيين على حد سواء[3]، وقد انحصر استعمال هذا اللقب مفردا في الكتابة التأسيسية الخاصة بضريح أبي مدين شعيب بتلمسان (الصورة :12-13).

- **أمير المؤمنين** : هو من الألقاب المركبة على لقب "أمير " ويقصد بالمؤمنين المصدقين تصديقا قلبيا بعقيدة الإسلام مصداقا[4] لما جاء في الآية الكريمة " **قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ**[5]، ويعد ثاني ألقاب الخلفاء شهرة وظهورا، وقد أتى بعد لقب " خليفة"[6]، واتخذه الحاكم الإسلامي الأعلى لصلته الوثيقة بطبيعة مهمته ودقته في التعبير عن طبيعة السلطة التي خولتها الأمة لهذا الحاكم، أول من تلقب به الخليفة الراشدي الثاني عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، حيث يقول ابن خلدون:" أنه لما بويع أبو بكر رضي الله عنه وكان الصحابة رضي الله عنهم وسائر المسلمين يسمونه خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولم يزل الأمر على ذلك إلى أن هلك فلما بويع لعمر بعهده إليه كانوا يدعونه خليفة خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم وكأنهم استثقلوا هذا اللقب بكثرته وطول إضافته، واتفق أن دعا بعض الصحابة عمر رضي الله عنه يا أمير المؤمنين فاستحسنه الناس واستصوبوه

---

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة...، المصدر السابق**، ص 165.

[2]- سورة النساء الآية 59

[3]- مصطفى حركات، **المرجع السابق**، ص109.

[4]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 194.

[5]- سورة الحجرات، الآية 14.

[6]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 129.

ودعوه به "[1] وظل العمل به شائعا حتى العصر العثماني، إلى جانب ما استحدثه السلاطين والملوك من ألقاب أخرى عبر فترات التاريخ[2].

ومهما يكن من أمر فإن الاتصاف بلقب "أمير المؤمنين " على عمر ابن الخطاب، يتماشى مع معنى "أمير " التي يدل على الولاية العامة ،وإضافة المؤمنين إليه تعطي اللقب صفة دينية إلى جانب خاصيته السياسية، وهو بذلك يصور مهمة الخلافة الإسلامية ومعناها تصويرا صادقا[3]، وقد ورد هذا اللقب ضمن سلسلة النماذج المدروسة في: الكتابة التأسيسية للجامع الكبير بمعسكر(الصورة: 01)، وايضا في كتابة قبة الباي إبراهيم المحاذية للمسجد السالف الذكر(الصورة: 02).

- **أمير المسلمين:** و الإمارة، الإمرة، وفي حديث عمر أنه جعل الوادي بين بني عذرة وبين الإمارة نصفين، أي بينهم وبين صاحب الإمارة يعني الأمير على المسلمين، وقد أمر أي جعله أميرا[4]، وهو لقب مملوكي فهو من حيث الترتيب دون لقب: أمير المؤمنين، اتخذه بعض السلاطين الذين أنشئوا لأنفسهم دويلات في الأندلس وشمال إفريقيا في العصر العباسي دون أن ينكروا شرعية خلفاء بني العباس في بغداد [5]، ومن هؤلاء سلاطين الدولة المرابطية في المغرب الذين كانوا يقتصرون على التلقب بأمير المسلمين تمييزا لهم عن الخلفاء العباسيين لأنم كانوا يعترفون اسميا بسلطتهم[6]، استعمل هذا اللقب ضمن مجموعة العينات المدروسة في الكتابة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان (الصورة : 11).

- **أمير الوقت:** وقد استعملت ألقاب مشابهة لدى أهل التصوف مع تلك التي كانت لدى الشيعة، حيث يعم ابن خلدون أن المتصوفين تأثروا بهذا اللقب الفاطمي في بعض

---

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة...، **المصدر السابق**، ص 282- 283.

[2]- مصطفى عبد الكريم الخطيب، **المرجع السابق**، ص 47.

[3]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 194.

[4]- أبو الفتح ناصر الدين المطرزي، **المغرب في ترتيب المعرب**، تحقيق، محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة ابن زيد، حلب، ص 44 .

[5]- عبد الكريم الخطيب، **المرجع السابق**، ص 46

[6]- مولاي عبد الرحمن بن زيدان، **المصدر السابق**، ص396.

ألقابهم مثل" قطب الوقت أو الزمان " الذي عرف في مصر[1]، وربما أراد الكاتب بهذا إلى محاكاة اللقب الشائع " إمام الوقت "، الذي أطلق على الخليفة المستنجد العباسي في رسالة من نور الدين إلى صلاح الدين يأمره فيها بانهاء الخلافة الفاطمية، وإقامة الدعوة للخليفة العباسي، وقد جاء فيها " وهذا أمر تجب المبادرة إليه...لا سيما وإمام الوقت متطلع إلى ذلك بكليته، وهو عنده من أهم أمنيته[2]، وقد ورد هذا اللقب في اللوحة الوقفية الخاصة بدار الباي الحاج عثمان بمعسكر (الصورة : 14).

- **أغا:** جمعه أغوات بمعنى سيد أو موظف كبير وقد يقصد به رئيس قسم الجند[3]، مصطلح من أصل فارسي، ويعني السيد، وقد استعمله الاتراك لدلالات كثيرة، منها أنها كانت تطلق على الضباط الأميين مثل الإنكشارية الذين لا يحتاج عملهم إلى معرفة القراءة والكتابة، ومنها أيضا صاحب المنصب الكبير، وكان هذ اللقب مهما للغاية في عهود القوة والنفوذ، وفي الفترة الأخيرة من العهد العثماني، أصبح يطلق على الإنسان الكريم صاحب المكانة العالية، وصاحب الفضيلة، كما كان يدل في الوقت ذاته على التكبر والتفاخر، ويذكر أن هذه الكلمة محرفة من كلمة "أقا" المغولية (وقيل الفارسية) المستخدمة صفة للعلماء[4] وقيل أنه تطلق في التركية على الرئيس وشيخ القبيلة، وعلى الخادم الخصي الذي يؤذن له بدخول غرف النساء لعل ابرز ما يميز الدولة العثمانية أنها دولة سلطانية يمتلئ تاريخها الحافل بالزعامات المتنوعة، كونها دولة أجهزة إقطاعية من خلال القوانين التي سنت على امتداد عهودهم الطويلة وأن الذين وقفوا على رأس تلك الأجهزة هم زعماء استطاعوا أن يحصلوا على مرتبة الباشوية، وكانت لهم ممارساتهم وصلاحياتهم التي مارسوها على رأس السلطات التي منحت لهم، ولكن ضمن أشكال مختلفة جدا سواء أكانت في العاصمة العثمانية أو في الأقاليم الواسعة (الإيالات، الولايات)، وهي أشكال من السلطات الإدارية والعسكرية

---

[1]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 178.

[2]- **نفس المرجع**، ص .178

4- قطب الدين محمد بن أحمد النهروالي المكي، **البرق اليماني في الفتح العثماني**، الطبعة الأولى، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، 1967، ص 75.

[4]- سهيل صابان، **المرجع السابق**، ص15-16. أنظر كذلك حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص118.

والاقتصادية التي تأثر بها أولئك الزعماء البيروقراطيون على نحو تقليدي وبمضامين متنوعة من النفوذ المركزي أو الإقليمي أو المحلي[1]، اقتصر هذا اللقب على نموذج واحد من سلسلة الكتابات الشاهدية وبالضبط في:(الصورة : 23).

- **أَمَة:** وهي ضد الحرة والجمع إماء وآم وإموان وهي أنثى الرقيق، وقد جاءت في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: **" لَا تَنكِحُوا الْمُشْرِكَاتِ حَتَّىٰ يُؤْمِنَّ وَلَأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ وَلَا تُنكِحُوا الْمُشْرِكِينَ حَتَّىٰ يُؤْمِنُوا وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ أُولَٰئِكَ يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى الْجَنَّةِ وَالْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ "**[2]، وقال في آية أخرى جل جلاله: **" وَأَنكِحُوا الْأَيَامَىٰ مِنكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ إِن يَكُونُوا فُقَرَاءَ يُغْنِهِمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ "**[3]، وقد عرف نظام الأموة في الإسلام، إذ يحق لها أن تتزوج من حر أو عبد، بينما الأطفال الذين تلدهم من الحر، يصبحون عبيد له، ويحق للزوج العبد أن يطلقها غير أن طلاقها، يكون بعد الطلقة الثانية بدون رجعة، وتعتبر عدة الآمة سواء كانت أرملة أو مطلقة أو حاملا نصف عدة الحرة، ولما تلد الآمة من سيدها تلقب باسم أم الولد، ولقد عرف المجتمع الاسلامي طبقة الإماء، إذ تعتبر من الطبقات المهمة، إذ كان النخاسون يعملون على تثقيف الإماء وتعليمهن فنون ترفيهية مختلفة، وعادة هن جميلات، ليبعن بأثمان باهضة، وفي غالب الأحيان حضيت الإماء بتقدير أسيادهن، ويظهر ذلك من اتخاذ شواهد قبور خاصة بهن[4]، وقد جاء هذا اللقب بصيغ مختلفة، حيث جاءت مرادفة للفظ الجلالة " آمة الله " في النماذج التالية:(الصور : 16-30-32-34-37-39)، وآمة الله تعالى في (الصورة: 02)، وأحيانا مرادفة لإسم من أسماء الله الحسنى " آمة الرحيم " في:(الصورة: 20).

---

[1]- سيار الجميل، **زعماء وأفندية الباشوات العثمانيون والنهضويون العرب البنية التاريخية للعراق الحديث الموصل نموذجا**، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص27.

[2]- سورة البقرة، الآية 221.

[3]- سورة النور، الآية 32.

[4]- ليلى مرابط، **الكتابات الشاهدية الزيانية 8-10 هـ / 14-16 م مجموعة متحف تلمسان**، رسالة ماجستير في الاثار الاسلامية، جامعة الجزائر، 2001-2002، ص .297

- **باشا:** لقب تعظيم بمعنى رئيس[1] أصله باش، بمعنى الرأس، باللغة التركية، شاع استعمالها كلقب من ألقاب التشريف في العهد العثماني، وهي كلمة ما زال الاختلاف قائم حول معناها فمنهم من يقول أنها مقتبسة من لفظ (باش أغا) أي رئيس الأغوات أو كبير الخصيان، وآخرون يرون أنها مشتقة من الكلمة الفارسية (بادشاه)[2]، وقد اختلف المفسرون في أصلها منهم من قال أنها مخففة من " بادشاه" أي الملك، ومنهم من قال إنها مركبة من" با" بمعنى الأساس والقدم " شاه" بمعنى الملك أي أساس الملك[3].

وكان يمنح بادئ الأمر لكبار ضباط الجيش والبحرية ممن يحملون رتبة لواء وفريق ومشير، ويرمز لهذه الرتب لعدد من ذيول الخيل[4]، ثم أطلقه العثمانيون على وزرائهم وكبار رجال إدارة دولتهم، كلقب رسمي كان يعطي لحكام الولايات والوزراء المقيمين في إستانبول[5].

ومع توسع أعمال الدولة أصبح السلطان العثماني يمنح هذا اللقب لكبار الأعيان ورجال الدولة من غير الوزراء، ولم يقتصر السلطان في منحه للمسلمين، بل منحه لكثير من المسيحيين واليهود ورعايا دولته بالنظر لموقعهم وما قاموا به من أعمال[6]، وقد ألغي استعماله مع زوال الدولة العثمانية وقيام الجمهورية التركية سنة 1923م[7]، ورد هذا اللقب في إحدى النماذج المدروسة وانحصر في الكتابة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان(الصورة : 11)، وأيضا في الكتابة الوقفية الخاصة بمسجد حسن الباشا بوهران(الصورة : 15).

- **باي:** تعني الغني أو المالك، حيث كانت تضاف في أسيا الوسطى إلى أسماء الأشخاص للدلالة على غناهم أو أنهم من السراة لا من العامة[8]، وهو لقب وظيفي

2- قطب الدين النهروالي، **المصدر السابق**، ص 75.

[2]- أحمد السعيد سليمان، **تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل**، دار المعارف، القاهرة، ص36.

[3]- حسان حلاق وعباس صباغ، **المرجع السابق**، ص 34.

[4]- أحمد السعيد سليمان، **المرجع السابق**، ص 36.

[5]- حسان حلاق وعباس صباغ، **المرجع السابق**، ص 34.

[6]- مصطفى عبد الكريم الخطيب، **المرجع السابق**، ص 65

[7]- **نفس المرجع**، ص65.

[8] - حسان حلاق وعباس صباغ،**المرجع السابق**، ص 34.

عثماني والمرجح أنه محرف عن الأصل: بك تلقب به حكام تونس العثمانيون، استحدث هذا اللقب أيام سنان باشا في القرن السادس عشر الميلادي في إطار الترتيب العسكري إلى جانب لقب : داي[1]، كما أن هؤلاء البايات يعينون من طرف الداي لتولي شؤون كل بايلك، ويعملون تحت سلطته، بمطلق الحرية والتصرف في تسيير أمور الأقاليم التي يحكمونها، ووكلت إليهم مهمة الإشراف على القطاعات العسكرية النظامية والغير نظامية، كما كانت مهامهم تنحصر في جباية أموال الضرائب من الشعب، وكانوا مطالبين بالتوجه شخصيا إلى الجزائر كل ثلاث سنوات وذلك لجلب ما يجمعونه من المداخيل والعائدات وإعطائها للسلطة الحاكمة'[2].

قال الحافظ أبو راس في المعرب: "والباي هو الذي يوليه الباشا ناحية كبيرة في عرفنا والحاصل أن أمراء الإسلام أعلام الخليفة – وقد انقطع هذا الاسم أوائل القرن العاشر والباي عندنا من يوليه باشة الجزائر جهة مثل قسنطينة والمغرب الأوسط وغير ذلك وللبايات هؤلاء القواعد الثلاث: التصرف المطلق في الرعية بالقتل للعرب، والضرب السجن والعقوبة بكل وجه، والخطية للعرب وغيرهم، دون تعرض أحد لهم في ذلك غير أن الباي لا يقدر أن يقتل أحدا من الأتراك إلا بمشاورة الباشا بالجزائر، وللباي خليفتان أحدهما ينوب عنه في الخروج للرعية لأخذ مال الدولة منها، وفي القدوم إلى الجزائر عند الافتقار، والآخر يقال له خليفة الكرسي ينوب عنه في قاعدته إن غاب"[3].

وأردف محمد بن يوسف الزياني تعريفا آخرا للباي حيث يشير إلى ذلك بقوله:" اعلم أن الباي عند أتراك الجزائر لقب لمن ولي إيالة تلمسان أو تيطري أو قسنطينة فقط، والباشا لقب للذي يولي البايات ولذا يقال له باشا باي "[4]، ويشير أيضا إلى أن عدد بايات الإيالة الغربية من أولهم إلى آخرهم ثلاثة وثلاثون بايا[5].

---

[1]– مصطفى عبد الكريم الخطيب، **المرجع السابق**، ص 68.

[2](-E) Vayssettes , **Histoires des derniers Bey de Constantine** ,Revue .Africaine, N°03, 1858, p111.

[3]– محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 250.

[4]– محمد بن يوسف الزياني، **المصدر السابق**، ص 248.

[5]– **نفس المصدر**، ص 252.

وقد استعمل هذا اللقب في النماذج المدروسة، ونجده خاصة في الكتابات الأثرية التأسيسية الخاصة بالباي بوشلاغم في وهران (الصورة : 04-05-06-07)، وأيضا في كتابة مئذنة مسجد الباي محمد بن عثمان بذات المدينة، وفي الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر(الصورة : 01)، وكذا كتابة القبة الملاصقة له(قبة الباي إبراهيم)،(الصورة : 02)، وكتابة مسجد عين البيضاء،(الصورة : 03)، وفي الكتابة الأثرية في ضريح سيدي أبي مدين شعيب بتلمسان(الصورة :11).

- **بدر:** أضيف هذا اللفظ إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل:" بدر" الدولة، و"بدر الدين "[1]، وهو تشبيه بالبدر، فالباء والدال والراء، أصلان: إحداهما كمال الشيء وامتلاؤه، والآخر الإسراع إلى الشيء، أما الأول قولهم لكل شيء تم بدر، وسمي البدر بدرا لتمامه وامتلائه، وقيل لعشرة ألاف درهم بدرة، لأنها تمام العدد ومنتهاه، وعين بدرة أي ممتلئة[2].

وهو كل شئ تم فهو بدر، وسميت البدرة بدرة وهي عشرة آلاف درهم لتمام عددها[3]، وقد قسم النويري صورة القمر إلى أربع صور وذكر منها هيئته في الصورة الثالثة حيث يقول: والثالثة: الاستقبال، وهو كونه في البرج السابع من بروج الشمس، ويسمى الامتلاء لامتلاء القمر فيه نورا، وذلك في الليلة الرابعة عشر من الشهر، ويسمى القمر فيها بدرا لكماله، ويسمى ذلك لامتلائه، وقيل لمبادرته الشمس بالطلوع[4] ومنه قيل للقمر بدرا لأنه يبدر مغيب الشمس بالطلوع، أي يسبقها، وقيل لامتلائه تشبيها بالبدرة[5]، وقد ورد هذا اللقب مرادفا لعبارة " هدى " في(الصورة : 07) .

- **البليغ:** من ألقاب أرباب الأقلام، وأحسن ما يقع في ألقاب ذوي البلاغة من الكتاب ونحوهم، وهو فعيل من البلاغة: وهي تأدية كنه المراد بإيجاز لا يخل وإطناب لا يمل

---

[1]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 223.

[2] - علي ابن فارس، **المرجع السابق**، ج 01، ص 208 .

[3]- أبو البقاء الكفوي، **المصدر السابق**، ص 226.

[4]- شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، **المصدر السابق**، ص 50 .

[5]- أحمد بن يوسف عبد الدائم السمين الحلبي، عمدة **الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ معجم لغوي لألفاظ القرآن الكريم**، ج01، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ /1996م، ص 166.

والبليغي نسبة إليه المبالغة [1]، وهو من ألقاب أرباب الأقلام خصوصا كتاب الإنشاء[2].

وقد استعمل هذا اللقب في أحد الشواهد الخاصة بمجموعة بتلمسان في:(الصورة 25:)

- **البولوكباشي:** هو قائد فرقة عسكرية ومهمته السهر على الأمن العام، وهي كلمة مقسمة إلى جزئين "بولوك" وتعني فرقة أو مجموعة، و"باشى" وتعني "رأس" أو "قائد"[3]، ويشير هايدو إلى أن البولوكباشي يعادل رتبة نقيب لأن يقود في الحرب عدة زمر من الجيش، عددها غير محدد، وقد يقدر مجموعها ب 400 رجل وأحيانا ب 300 إنكشاري يديرون المعارك ويشكلون ما يعرف بالمحلة[4]، إذ هو بمثابة ضابط برتبة نقيب، فهو باستطاعته في حالة الحرب قيادة عدة فرق، ويكون عددها في الغالب غير محدود.

فأحيانا يبلغ حوالي 400 من الرجال، وأحيانا أخرى 300 من جنود الإنكشارية، الذين يأتون إلى المعسكر، ويكونون ما يسمى" المحلة "، وفي بعض المرات يكون هناك من 20 إلى 30 بولوكباشي، وأحيانا يزيد عن هذا العدد اعتمادا على إرادة الأغا الذي يوزع الأجور المنتظمة وعشرة أضعاف في الشهر[5]، كما يتمتعون بعدة امتيازات منها عضويتهم في الديوان كما أسندت إليهم مهامًا اجتماعية واقتصادية منها: نظارة الأوقاف وأمانة بعض المهن والحرف ويعرفون بوضع قطعة من النحاس المذهب فوق العمامة

---

[1]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج06، ص 11.

[2]- حسن الباشا، **الألقاب الإسلامية ...**، **المرجع السابق**، ص 226.

[3] Mohamed Ben Cheneb , **Mots Turks et Persans conservés dans le parler Algérien** , Jules Carbonel Imprimeur – Libraire – Editeur , Alger , 1922, p 25.

[4]- ابن المفتي حسين رجب شاوش، **تقييدات ابن المفتي في تاريخ باشوات الجزائر وعلمائها**، تحقيق: فارس كعوان، بيت الحكمة، الجزائر، 2009م، ص 64.

[5] -Fray Diego De Haedo, **Op.Cit**, p 62.

- Berbrugger, **Topographie et Histoire Générale D'Alger**, Revue Africaine. , Année 1870, p 507.

على هيئة هرم مع ريشة عالية، وشكلت هذه الفئة أعلى نسبة مقارنة ببقية الفئات[1]،وقد اقتصر استعمال هذا اللقب في العينات المدروسة على الكتابة الوقفية الخاصة بدار الباي الحاج عثمان بمعسكر(الصورة : 14).

- **الحاج:** يطلق هذا اللقب عرفا على من أدى فريضة الحج إلى البيت الحرام بمكة، وكان يغلب ذكر هذا اللقب في النقوش الأثرية بصيغة " الحاج إلى بيت الله "[2]، وكان هذا اللقب من أشرف الألقاب التي يتحلى بها المسلم نظرا للمتاعب الجمة التي كان يلقاها الحاج خلال رحلته[3]، فالحج هو تنظيم اجتماعي واقتصادي وديني جلي أحاطته الشريعة الإسلامية بسياج عظيم من الإجلال بلغت أهميته حدا جعله إحدى قواعد الإسلام الخمس بحكم القرآن والحديث والإجماع قال الله تعالى " **فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَن دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ**"[4]، وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم" بني الإسلام على خمس..."، وإجماع المسلمين على وجوبه وهو أمر موجه للقادرين بالمال والبدن أن يتوجهوا إلى مكة استجابة لدعاء إبراهيم عليه السلام[5] " **رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ**" [6]، وقد ظهر هذا اللقب في العهد الفاطمي في نقش تسجيل الزيارة للمشهد القبي بأسوان في مصر في سنة 543 هـ- 1139م[7]، وإن كان موضوع الحاج في العرف العام إنما هو لمن حج البيت

---

[1]- فهيمة عمريوي، **الجيش الإنكشاري بمدينة الجزائر خلال القرن 12 هـ /18م دراسة اجتماعية - اقتصادية من خلال سجلات المحاكم الشرعية** ،رسالة ماجستير جامعة الجزائر، 1429- 1430 هـ/ 2008- 2009 م، ص 44.

[2]- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية ....، **المرجع السابق**، ص 251.

[3]- مصطفى حركات، **المرجع السابق**، ص 206.

[4]- سورة آل عمران، الآية 97.

[5]- عثمان عثمان إسماعيل، **المرجع السابق**، ج01، ص 121.

[6]- سورة إبراهيم، الآية 37.

[7]- فرج حسين فرج الحسيني، **المرجع السابق**، ص 476.

وأصطلح لهم على ذلك حتى صار كالعلم عليهم[1]، وتعتبر تأدية فريضة الحج إلى بيت الله الحرام بمكة من دواعي المدح، وكان اللقب يطلق في عصر المماليك على مقدمي الدولة ومهتارية البيوت وأمثالهم وإن لم يكونوا قد حجوا[2]، وقد جرى استخدام هذا اللقب في أكثر من نموذج، حيث نجده في: (الصور : 01- 02-12)، وأيضا في ضمن مجموعة شواهد القبور في:(الصور : 18-23-26-29-37-40).

- **الحافظ :** اسم فاعل من الحفظ بمعنى الاستظهار أو الحراسة، وهو من ألقاب المحدثين، وقد اختص بهم لضرورة حفظهم للأحاديث وأسماء الرجال وتواريخهم ونحو ذلك، ولذا نعت به بعض من مهر في معرفة الحديث[3]، وهو من الألقاب الخاصة برواة الحديث، ووأصله من الحفظ ضد النسيان، واختص بالمحدثين لاحتياجهم إلى كثرة الحفظ لمتون الأحاديث وأسماء الرجال ونحو ذلك، والحافظي نسبة إليه للمبالغة[4]،استعمل هذا اللقب في:(الصورة: 35).

- **الحرة :** من ألقاب النساء، ومعناها في اللغة ضد الآمة، وكذلك الكريمة[5]، وروى ابن منده في معرفة الصحابة من طريق يعقوب بن محمد، عن عبد الله ابن محمد، عن هشام بن عروة، عن أبيه قال: قالت هند لأبي سفيان: إني أريد أن أبايع محمدا، قال: فإن فعلت فاذهبي معك برجل من قومك، قال: فذهبت إلى عثمان، فذهب معها فدخلت متنقبة، فقال صلى الله عليه وسلم: "**تبايعي ألا تشركي بالله شيئا، ولا تسرقي، ولا تزني**" فقالت وهل تزني الحرة ؟[6]، يقول ابن حزم في كتابه المحلى بالآثار الجزء الثالث:"...وأما الفرق بين الحرة والآمة فدين الله تعالى واحد، وهو الخلقة والطبيعة واحدة، كل ذلك في الحرائر والإماء سواء، حتى يأتي نص في الفرق، بينهما فيوقف

---

[1]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص11.

[2]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 196.

[3]- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية... ،**المرجع السابق**، ص 252-253.

[4]- القلقشندي، **المصدر السابق** ،ج6، ص 12.

[5]- **نفس المصدر**، ص 258.

[6]- شهاب الدين أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني، **تلخيص الحبير في تخريج أحاديث الرافعي الكبير**، ج04، تحقيق: أبو عاصم بن عباس بن قطب، مؤسسة قرطبة، طباعة، نشر، توزيع، 1995، ص99.

عند حده فإن قيل:أن قول الله تعالى:" { **وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ** }[1]، يدل على أنه تعالى أراد الحرائر فقلنا: هذا هو الكذب بلا شك، لأن البعل في لغة العرب السيد والزوج، وأيضا فالآمة قد تتزوج، وما علمنا قط أن لا يكون لهن أبناء وآباء وأخوال وأعمام كالحرائر[2]، وقد استعمل هذا اللقب ضمن العينات المدروسة في:(الصور : 17-23-24-29-30-37-39).

- **الحسيب** : من ألقاب التشريف، أطلق على الأبناء الذين يتصلون بأنسابهم بعلي بن أبي طالب من نسل فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو أيضا من الحسب وهو ما يعده الإنسان من مفاخر آبائه على ما ذكره جماعة من أهل اللغة، ولا يختص هذا اللقب بذوي الأنساب التي فيها عراقة[3]، وفي ذلك يقول صاحب كتاب إصلاح المنطق: " والشرف والحسب والكرم يكون في الرجل وإن لم يكن آباء لهم شرف، ويقال رجب حسيب رجل كريم بنفسه[4] والحسيبي نسبة إليه للمبالغة[5]، قيل الحسب ما يحسبه الرجل من مفاخر آبائه أي يعدده، وقيل الحسب القدر، وقال بعض المتقدمين الحسب الفعال الجميل للرجل وآبائه، وقيل الحسب ذوي القرابة، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"...كل حسب ونسب ينقطع إلا حسبي ونسبي ..."

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لوفد هوازن: "...تختارون المال أم البنين، فقالوا لوخيرتنا بين المال والحسب فإنا نختار الحسب عنوا بذلك أبناءهم وأقاربهم.

لسنا وإن كرمت أوائلنا يوما على الأحساب نتكل

نبني كما بنيت أوائلنا تبني ونفعل ما فعلوا[6]

---

[1]- سورة النور، الآية 31.

[2]- أبو محمد بن سعيد ابن حزم، **المحلى بالآثار**، ج 03، إدارة الطباعة المنيرية، مصر 1352هـ، ص 218.

[3]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص13.

[4]- ابن السكيت، **كتاب إصلاح المنطق**، تقديم أحمد محمد الصغير وعبد السلام مروان، دار المعارف، ص، 321-322.

[5]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج 6، ص 259.

[6]- ظهير الدين البيهقي، **لباب الأنساب والألقاب والأعقاب**، ج02، تح مهدي الرجائي ومحمود المرعشي، مكتبة آية الله المرعشي، إيران ،2007، ص 186.

ويعد من الألقاب الفخرية وعادة يطلق على الشرفاء من ولد علي ابن أبي طالب[1]،

والحسيب هو الذي له جاه وحشمة ومنصب[2]، والحسيبة هي ذات الحسب والنسب[3]، ورد استخدام هذا اللقب ضمن مجموعة الشواهد المدروسة في:(الصورة: 23).

- **الحسني** : مفرد، جمعه: حسنيون . اصطلاح اتصل تاريخيا بكل تعود أصول نسبهم إلى الحسن بن علي ابن ابي طالب، وذكرتهم كتب التاريخ والمصادر باسم الأشراف الحسنيين، وقد جاء هذا اللقب في بعض العينات المدروسة في:(الصورة: 36-40)، وأتى أيضا على صفة التأنيث " الحسنية "، وهي كل امرأة يعود نسبها إلى بن علي رضي الله عنهما أيضا[4] في:(الصورة: 24)، ونجد منهم أيضا من يطلق عليهم اسم " الحسينية" وهم من ذرية أولاد الحسين بن علي رضي الله عنهما، ولم يبق من أولاده إلا زين العابدين رضي الله عنه وفاطمة وسكينة ورقية، فأولاد الحسين رضي الله عنهم من قبل الأب هم من صلب زين العابدين رضي الله عنهم[5].

- **الخطير:** فالخطير بمعنى: خطر الرجل يخطر خطورة كسهل يسهل سهولة إذا ارتفعت منزلته وعلا شأنه، فكان خطيرا[6]، وهو في اللغة ذو القدر، وقد أطلق هذا اللقب في الدولة الفاطمية على أبي الحسين عمار بن محمد الذي خدم في دولة الحاكم ثم الظاهر وتوفي سنة 412ه، وقد لقبه ابن الصيرفي بـــ"خطير الملك "، وأطلق " الخطير" على الأمير أبي جعفر محمد بن وندرين باوند في نص إنشاء بتاريخ شهر

---

[1]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ص 13.

[2]- محمد علي التهانوي، **موسوعة كشاف المصطلحات الفنون والعلوم**، ط 01، ج01،، مكتبة لبنان، 1996، ص665.

[3]- حنا نصر الحتي، **قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ط.03، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1424ه/2003م**، ص 80.

[4]- ظهير الدين البيهقي، **المرجع السابق**، ص 355.

[5]- **نفس المصدر**، ص 80.

[6]- صلاح الدين الزعبلاوي، **المرجع السابق**، ص 170.

ربيع الآخر سنة 411ه[1]، وقد ورد هذا اللقب ضمن نصوص كتابة قبة الباي إبراهيم بمعسكر(الصورة: 02).

- **الخليفة :** خليفة الرجل في اللغة الذي يجئ بعده[2] أو القائم مقام غيره، من يخلفه عند تغيبه أو بعد مواه يطلق على الملك لأن خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وما من ذي منصب إلا وله خليفة أو خلفاء، خليفة السلطان، وخليفة الوزير، وخليفة القائد، وخليفة مقدم الحومة[3]، وقد ورد هذا اللفظ في الآية القرآنية " **إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً** "[4]، واستعمل هذا اللفظ كلقب للحاكم الأعلى الذي أسند إليه أمر الإشراف على الأمة الإسلامية بعد النبي صلى الله عليه وسلم، وقد أطلق لأول مرة على أبي بكر الصديق، وكان يحمل إذ ذاك معنى خلافة النبي صلى الله عليه وسلم على حكم المسلمين، وعلى الرغم من استمرار هذا اللقب فإن مدلوله كان يختلف باختلاف الأسرات الحاكمة: ففي صدر الاسلام كان يقصد منه خلافة النبي صلى الله عليه وسلم، بينما في الدولة العباسية عني به خلافة الله[5].

ورد هذا اللقب مرادفا للقب السلطان" خليفة السلطان " في كتابة مسجد عين البيضاء بمعسكر(الصورة : 03).

- **الجليل:** هو اسم من أسماء الله الحسنى، اجتمعت فيه العظمة والمهابة والجمال والكمال، فهو الذي تنزه تنزيها تاما عن الشريك والشبيه والمثيل، وتعالى علوا كبيرا عن كل ما يليق بذاته وصفاته وأفعاله[6]، هو من ألقاب من يكتب له الحاج كمقدمي الدولة ونحوهم، ويقال فيه: "الحاج الجليل" ونحو ذلك، والجليل في أصل اللغة العظيم، وكان بالإمكان أن يكون أعلى من هذه الرتبة[7]، اقتصر هذا اللقب على مثال واحد من

---

[1]- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية...، **المرجع السابق**، ص 275.

[2]- **نفس المرجع**، ص 276.

[3]- مولاي عبد الرحمن بن زيدان، **المصدر السابق**، ص 406.

[4]- سورة البقرة، الآية 30.

[5]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص276.

[6] - محمد بكر إسماعيل، **أسماء الله الحسنى آثارها وأسرارها**، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 1461 هـ / 2000 م، ص 161.

[7]- القلقشندي، **المصدر السابق** ،ج6، ص 11.

بين العينات المدروسة ،حيث جاء مرادفا للقب الشيخ في الكتابة التأسيسية لقبة الباي إبراهيم بمعسكر (الصورة:02)

- **الجليلة:** الجليل هو العظيم القدر، والجليلة للمؤنث وهو من ألقاب النساء، والمراد به أن الملقبة به من الطبقة العليا وخاصة الناس، وقد استعمل في العصر الفاطمي حيث أطلق على السيدة " علم الآمرية " إحدى زوجات الآمر بأحكام الله في نقش تأسيس محراب لمشهد السيدة رقية في حوالي سنة 550هـ / 1155م[1]، استخدم هذا اللقب ضمن الكتابات الخاصة بشواهد القبور في:(الصور : 16-17-20-23-24-29-34-36-38).

- **الدرة :** الدر اللآلئ واحدته درة جمعه درر وأصل الدرة رملة تسقط في المسكن الصدفي لبعض الحيوانات الرخوة التي تسكن قيعان بعض البحار فيتألم منهل الحيوان ويعجز عن إخراجها فيكسوها بطبقة صدفية على نحو ما كسا محارته بالصدف فإنه الذي كساها تلك الكسوة بمادة يخرجها من فيه فتصبح الرملة مكسوة بطبقة من الصدف ملساء فتصير درة يلتقطها الغواصون[2]، وكان يطلق كلقب على المرأة، ويوصف في الغالب بصفة المكنونة، وفيه تشبيه باللؤلؤة المحفوظة من العبث[3]، وهي أيضا اللؤلؤة العظيمة الكبيرة، فاسمها يشع نفاسة وعظمة وارتفاع قدر ويشعر بما لها في النفوس من قيمة، فهي تتلئلئ ضياءا ونورا، فالكوكب الدري نسبة إلى الدر في حسه وبهائه[4]، وقد جاء هذا اللقب مصحوبا بألقاب أخرى، ومنها " الدرة المكنونة " في: (الصورة: 02)، و" الدرة الأصيلة " في:(الصورة : 36).

- **الزكي:** يعد من بين الألقاب الخاصة بأرباب الأقلام وغيرهم، ويقال التقي الزكي ونحوذلك، وهو في أصل اللغة بمعنى الزاكي وهو الزائد[5]، اقتصر هذا اللقب على:(الصورة : 35)

---

[1] – فرج حسين فرج الحسيني، **المرجع السابق**، ص 475.

[2]– محمد فريد وجدي، **دائرة معارف القرن العشرين**، ج04، **دار المعرفة، بيروت – لبنان، (د.ت)**، ص 26.

[3]– حسن الباشا، **المرجع السابق**، 287.

[4]– حنا نصر الحتي، **قاموس أسماء البنات ومعانيها** ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ص 50.

[5]– القلقشندي، **المصدر السابق** ،ج6، ص 15.

- **السلطان:** هو لقب عربي وفارسي بمعنى: الملك أو الوالي، أو الذي يحكم في ولايته حكم الملوك ويكون رئيسا للأمراء[1] أصله في اللغة الحجة، قال الله تعالى ((... **وما كان له عليهم من سلطان...**))[2] وسمي السلطان بذلك لأنه حجة على الرعية يجب عليهم الانقياد له واختلف في اشتقاقه فقيل أنه مشتق من السلاطة وهي القهر والغلبة لقهره الرعية وانقيادهم له، وقيل مشتق من السليط[3]، وهي لفظ تؤنث وتذكر، والتذكير أشهر، وهي لغة القرآن حيث وقعو السلطان إذا سمي به صاحب الأمر فهو على حذف مضاف والتقدير: ذو السلطان،أي: ذو الحجة على الناس، إذ هو مدبرهم والناظر في أمورهم[4]، وقد ذكر ابن سيده اللغوي المشهور في باب ما يذكر ويؤنث من سائر الأشياء وذكر منهل السلطان، حيث قال: أنه يؤنث ويذكر والتأنيث أكثر، فأما كل ما جاء في القرآن يراد به الحجة فذكر قوله تعالى: { **أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ**}[5].

وقال أيضا:{ واجعلني لي من لدنك سلطانا نصيرا }[6]، وهو الشيرج في لغة أهل اليمن لأنه يستضاء به في خلاص الحقوق وقيل من قولهم لسان سليط أي حاد ماض لمضي أمره ونفوذه، وقال محمد ابن يزيد البصري السلطان جمع واحدة سليط[7]، وإن السلطنة عند الخلفاء العثمانيين لا تكون إلا لمن كان من نسل السلاطين، حيث يقول سليم الأول لطومان باي حينما قبض عليه وقبل أن يشنقه في حوار دار بينهما:" السلطنة لا تكون ولا تليق إلا برجل يكون آبائه وأجداده سلاطين وأنت وقايتباي الذي

---

[1]- قتيبة الشهابي، معجم **ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتى بدايات القرن العشرين**، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995م، ص 24.

[2]- سورة سبأ، الآية 21.

[3]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج05، ص 447.

[4]- أبو عبد الحق ابن عطية الاندلسي، **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، ج 03، تحقيق: الرحالة الفاروق، ط.02 واخرون، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الدوحة- قطر، 1428هت/2007م، ص.52

[5]- سورة النمل، الآية 21.

[6]- أبو الحسن علي بن إسماعيل ابن سيده المرسي، **المخصص** ،ج 17، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر، 133هـ / 1912م، ص 15.

[7]- مصطفى حركات، **الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص 33.

هو أعظمكم والغوري ما أسماء آبائكم ومن أين لكم السلطنة؟[1]، وقد اقتصر هذا اللقب على عينة واحدة من النماذج المدروسة، حيث جاء مرادفا للقب خليفة " خليفة السلطان " في الكتابة مسجد عين البيضاء بمعسكر(الصورة :03).

- **السيد:** السيد من أسماء الله الحسنى، قال النبي صلى الله عليه وسلم " السيد الله تبارك وتعالى "، والسيد يطلق على الرب، والمالك، والشريف، والفاضل، والكريم، والحليم، والرئيس، والزوج ومتحمل أذى قومه، والله عزوجل هو السيد الذي يملك نواصي الخلق ويتولاهم فالسؤدد كله حقيقة لله والخلق كلهم عبيده، وهذا لا ينافي السيادة الإضافية المخصوصة بالأفراد الإنسانية فسيادة الخالق تبارك وتعالى ليست كسيادة المخلوق الضعيف[2]، والسيد لقب إجلال واحترام، وفي اللغة ساد القوم: صار سيدهم[3].

وهو أيضا من الألقاب السلطانية يقال السلطان السيد الأجل ونحو ذلك، ويقع في اللغة على المالك والزعيم ونحوهما، والسيدي نسبة إليه للمبالغة، وهو من الألقاب الخاصة بالجناب الشريف فما فوقه[4]، ومن استعمالاته إطلاقه على المنتسبين إلى البيت النبوي[5]، حيث خص به السادة الأشراف، وقد ورد كثيرا في سجل المحاكم الشرعية العثمانية مصطلح خاص بالنساء دون الرجال، وكذلك في سجلات نقابة الأشراف في الممالك العثمانية، وقد درجت العادة مخاطبة من كان مشتهرا بالشرف والسيادة من الرجال بالسيد، وفي بعض الأحيان السيد الشريف، واستعمل اللقب مضافا إلى ضمير المتكلم الجمع " سيدنا " لقبا للنبي صلى الله عليه وسلم ثم لقبا للصالحين ورجال الدين[6].

---

[1]- ابن زنبل أحمد الرمال، **آخرة المماليك، أو واقعة السلطان الغوري مع سليم العثماني**، تحقيق عبد المنعم عامر، الهيئة المصرية العامة للطباعة، ص 135.

[2]- أبو عبد الله عامر عبد الله فالح، **المرجع السابق**، ص 222.

[3]- قتيبة الشهابي، **المرجع السابق**، ص 52.

[4]- القلقشندي، **المصدر السابق** ،ج6، ص 16.

[5]- مصطفى بركات، **المرجع السابق**، ص 213.

[6]- أبو الحسن علي عبد العزيز الموسوي، **المصطلحات والألقاب العثمانية في مخاطبة الأشراف في وثائق محاكم دمشق الشرعية، (د.ط)، (د.ت)**، ص10

أما الصيغة المؤنثة من هذا اللقب" السيدة "وهو لقب عام للنساء يختص أحيانا بالسيدات اللواتي ينتمين إلى البيت النبوي، وقد عرفت هذه النوعية من الألقاب للنساء قبل العصر العثماني فكان يخاطب به زوجات وأمهات حكام وأكابر المشرق الإسلامي، وممن لقب به زوجة الناصر قلاوون[1]، فرجال الأشراف غالباً ما يخاطبونَ" بالسيد"، وفي بعض الأحيان بـــ "**السيد" الشريف**".

وأما النساء الشريفات؛ فتخاطب الواحدة منهن بـــ"**الشريفة** "غالباً، إلاَّ أنها كانت تعتبر الشرف من جهة الأُمهات، فمن كانت شريفةً جاز لولدها أن يلحق بشرف أمه وأن ينعت في الصكوك الشرعية ب"**السيد** "وتنعت النساء **"الشريفة"**، بيد أنَّ هذا يقَع في الأفراد ولا يسري على باقي الذُّرية إلى أمد بعيد، لذلك نلحظ أنَّ من كانت أمه من السادة الأشراف نعت هو بـــ"**السيد** "ولَم ينعت والده أو جده، ولَم ينعت أبناء عمومته أو إخوته من جهة أبيه، فنعت السيادة يمكن أن يلْحقه هو وحده وربما ولده في بعض الأحيان، إلاَّ أنَّ حالَهم تنكَشف وتتضح من خلال مراجعة وثائق أخرى لبقية من ينتسب إلى نفسِ الأُسرة[2]، وقد استعمل هذا اللقب بكثرة في مجموعة النماذج المدروسة في الكتابات العمائرية والوقفية:(الصورة: 16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28)،وفي مجموعة الشواهد القبورية في: (الصورة: 19-21-25- 36-40).

- **الشريف:** قال صاحب مخطوط الإتحاف في الأشراف: " يدل على التعظيم وعلى القدر وقد أطلق في الصدر الأول على كل من يحرم عليهم الزكاة وهم" آل علي "، " آل جعفر "، " آل عقيل "، " آل العباس "، "آل الحارث "، فكان يقال الشريف العلوي والشريف العباسي وكذا الباقي، فلما ولي الفاطميون بمصر قصروا اسم الشريف على أولاد أمير المؤمنين الحسين رضي الله عنهما ونقل العلامة السيوطي عن الحافظ ابن حجر في كتاب الألقاب الشريفة أنه ببغداد لكل عباسي وبمصر لكل علوي ولا شك أن المصطلح القديم أولي، وهو إطلاقه على كل من تحرم عليه الزكاة .

---

[1]- مصطفى بركات، **المرجع السابق**، ص215.

[2]- أبو الحسن علي عبد العزيز الموسوي، **المرجع السابق**، ص08.

وقد يقال بمصر الشرف أنواع عام بجميع أهل البيت خاص يختص بأولاد الحسنين (الحسن والحسين عليهما السلام)، وهو الآن لقب بمصر يختص بهما ولاحقا بين إخوتهما من أبيهما بل بين جميع من ذكر عموم وخصوص مطلق "[1].

من ألقاب المقر والجناب من حيث أنه المقر الشريف والجناب الشريف، وذكر في عرف التعريف أن مختص بالأشراف أبناء فاطمة من علي رضي الله عنهما، وكأنه يريد المطلقة التي لا تلي المقر والجناب وهو فعيل من الشرف والعلو والرفعة[2].

أي بمعنى "عال "، وهو من" الألقاب التوابع " المتفرعة على ألقاب الأصول وهو يأتي بعد " الأشرف" في مصطلح دساتير الألقاب في عصر المماليك، حيث نجد أنه متبوعا بمعاني " الكريم " ثم " العالي " ثم "السامي" ويعلل دارسو المصطلح هذا الترتيب تعليلا لغويا مبنيا على المعنى فيقولون مثلا إن "أشرف " أرفع من شريف لأن "أشرف" أفعل تفضيل، ولذا فهو يقتضي الترجيح كما هو مقرر في علم النحو[3] والشريف يفوق الكريم رتبة كما تقدم ذكره مقولة ابن السكيت أن الكرم يكون في الرجل وإن لم يكن له آباء شرفاء، والشرف لا يكون إلا لمن له آباء شرفاء[4]، ومن هنا يتبين ترجيح الشريف على الكريم لاقتضائه الفضل في نفس الشخص وفي آبائه[5].

وقد أشار الدرقاوي الحسني في بيان حقيقة الشريف، أن من لم تكن فيه خصال الأخلاق الكريمة فليس له انتساب إلى السلالة الشريفة لرسول الله صلى الله عليه وسلم بقوله: " أيها الفقير اسمع أني قلت لبعض الشرفاء رضي الله عنهم – وقد أساء إلي بعض الناس : من زعم أنه شريف وخلقه سيء فهو كذاب إذ الشريف حقا هو الكريم الخلق، وكيف يكون سيء الخلق وأصله رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي قال فيه جل حلاله " وإنك لعلى خلق عظيم "[6]، فإذا لم يكن أخي وصفك من وصفه ونعتك من

---

[1]– عمر أغا الحنفي ابن يوسف أفندي، **مخطوط رسالة الإتحاف في الأشراف**، نسخة في مكتبة جامعة الملك سعود قسم المخطوطات، مخطوط رقمي، الرقم 1505/5ق7226، القرن 12هـ، ص 74.

[2]– القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 17.

[3]– حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص ص 160 –161.

[4]– إبن السكيت، **المصدر السابق**، ص ص 321–322.

[5]– القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، 98.

[6]– سورة القلم، الآية 04.

نعته، من أي جهة تكون منه ؟ ومن أي باب تقرب منه ؟ إذ ليس لرسول الله صلى الله عليه وسلم إلا الأخلاق الكريمة والمحاسن العظيمة وليس غيرها قط، والله على ما نقول وكيل[1]، وقد استعمل هذا اللقب في بعض النماذج المدروسة ومنها: (الصور: 18-36-40)

- **الشريفة :** يعد من المصطلحات الأكثر تداولا في العهد العثماني، وهو خاص السادة الأشراف، حيث نجد أن الرجال في بعض الأحيان يحملون لقب الشريف أو السيد الشريف، إلا أن النساء كن يخاطبن ب "الشريفة " حصرا فيقال:" الشريفة بنت فلانة بنت السيد فلان " كما وجد في سجل المحاكم الشرعية العثمانية[2]، والشريفة هي المرأة ذات شرف[3].

وأجاب أيضا أبو الفضل سيدي قاسم ابن سعيد العقباني أن للشريف للأم ما للشريف للأب، إذا حصل للنبي صلى الله عليه وسلم ولادة، وذلك عين الشرف، وإذا تحقق ثبوت الوصف له صح لك أن تدعوه وصح له أن يستجيب[4] .

وقد شغل موضوع الشرف عقول كثير من الناس خاصة خلال العهد الزياني، حيث وردت الكثير من المسائل في كتب الفقهاء، حيث سئل الإمام العالم الشهير أبو عبد الله الشريف ومن في طبقته من شيوخ تلمسان عن المسألة بما نص: جوابكم المبارك في مسألة من أمه شريفة هل يثبت له بذلك الشرف؟.

فأجاب أنه يثبت له بذلك شرف الرحم وهو دون شرف النسب، وإذا ثبت ذلك جاز أن يدعى به ويستجيب هو لثبوت صفة المدعو بها له من غير أنفة تلحقه بها بل له فيها عز وله إليها ميل طبيعي[5].

---

[1]- مولاي العربي الدرقاوي الحسني، **رسائل مولاي العربي الدرقاوي الحسني**، تحق بسام محمد بارود، ص 163.

[2]- أبو الحسن علي بن عبد العزيز الموسوي، **المرجع السابق**، ص10

[3]- **نفس المصدر**، ص88.

[4]- أبو زكرياء يحي المغيلي المازوني، **المصدر السابق**، ص 230- 231.

[5]- نفس **المصدر**، ص 227.

وسئل أيضا الفقيه سعيد العقباني عن نفس السؤال فأجاب أن ذلك يثبت له ولذريته وسئل أيضا الفقيه أبو عبد الله اليحصبي أن الأمر إذا كان كما ذكر فهو له ولذريته (الشرف) على حسب ما ثبت لأمه[1].

وأجاب أيضا أبو يحي ابن السيد أبي عبد الله الشريف أنه إذا ثبت الشرف المذكور للمرأة بحق النسب لولدها بحق الولادة، وذلك شرف عظيم ومنزلة عالية، فعلى من علم ذلك من خواص المسلمين وعوامهم مراعاة حقه، والقيام بواجب أمره، وأدلة ذلك ثابتة في الكتاب والسنة وفي صحيح عقائد الأمة، وقد استخدم هذا اللفظ في نقوش أحد الشواهد المدروسة(الصورة : 24).

- **الشهير:** وقد ورد لقب الشهير مرادفا للكبير في رحلة عبد الباسط إلى بلاد المغرب والأندلس حيث يقول في حديثه عن دخوله مدينة الجزائر، وكيف ينعت أحد صلحائها وكبير علمائها الشيخ عبد الرحيم الثعلبي، حيث يقول:" ثم رحلنا من بجاية فدخلنا الجزائر وتبركت بسيدنا الشيخ الولي العالم العلامة الشهير الخطير الكبير سيدي عبد الرحمان الثعالبي وسمعنا شيئا من فوائده، وسألته بعض أسئلة كانت تشكل علي فأفادنيها على أحسن وجه..."[2]، وقد انحصر استعمال هذا اللقب في نموذج واحد من النماذج المدروسة في:(الصورة :02).

- **الشيخ** : من ألقاب العلماء والصلحاء وأصله في اللغة الطاعن في السن، ولقب به أهل العلم والصلاح توقيرا لهم كما يوقر الشيخ الكبير، والشيخي نسبة إليه للمبالغة[3]، وهو لقب تبجيل يطلق على: علماء الدين من المسلمين، كبار السن، رئيس القبيلة أو العشيرة، كبير القوم علما وفضيلة ومقاما، الأعيان دون الأمراء والمقدمين، أساتذة الحرف ورؤسائهم، والعلماء[4]، وكانت مجالات استخدامه كثيرة، حيث كان في عصر المماليك أحد الألقاب الأصول واستمر استخدامه في العصر العثماني[5]، ولقب الشيخ

---

[1]- أبو زكرياء يحي المغيلي المازوني، **المصدر السابق**، ص229..

[2]- عمر عبد السلام تدمري، **المصدر السابق**، ص 43.

[3]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 17.

[4]- قتيبة الشهابي، **المرجع السابق**، ص58.

[5]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 292.

عند الصوفية هو الذي رفعت له جميع الحجب عن كمال النظر إلى الحضرة الإلهية نظرا عينيا تحقيقا يقينيا[1]، وهوفي نظرهم الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة والحقيقة، البالغ إلى حد التكميل فيها، لعله بآفات النفوس وأمراضها وأدوائها، ومعرفته بذواتها، وقدرته على شفائها والقيام بهداها[2]، استعمل هذا اللفظ في بعض العينات المدروسة ومن بينها:(الصور: 23-24).

- **الصالح:** من ألقاب أهل الصلاح والتصوف يقال الشيخ الصالح ونحو ذلك، وهو مأخوذ من الصلاح ضد الفساد، ولم يستعملوه بإثبات ياء النسب فلم يقولوا الصالحي، وكأنهم تركوا ذلك خشية الالتباس بالنسبة إلى البلد المعروف وغيره[3]، ومصدره الصلاح الذي يعني سلوك طريق الهدى، وقيل هو استقامة الحال على ما يدعو إليه العقل والشرع والصالح القائم بما عليه من حقوق العباد وحقوق الله تعالى[4]، وعرف كنعت لبعض الملوك، ووجد أيضا في ألقاب العثمانيين[5]، وقد اقتصر استخدام هذا اللقب في كتابة ضريح سيدي محمد بن علي:(الصورة: 11)

- **صاحب العز:** ومن الألقاب العثمانية المركبة من لقب صاحب لقب " صاحب العز والتمكين " الذي ورد لقبا لبشير أغا دار السعادة[6]، انحصر استخدام هذا اللقب في اللوحة التأسيسية الخاصة بالمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر(الصورة: 01) .

- **الطالب :** وليس الطالب من يقتصر على دراسة القرآن خاصة، وإنما الطالب من له شروع في تعلم العلم ودرسه وتردد أهله[7].

ولا يعتبر طالبا من كان مبتدئا في العلوم، بل يجب أن يكون له زاد وفير من العلوم، يمكنه من متابعة الدراسة العليا التي تعطى في المدارس لذلك اشترط على

---

[1]- أيمن حمدي، **المرجع السابق**، ص74.

[2]- عبد الرزاق الكاشاني، **معجم اصطلاحات الصوفية**، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، ط01، 1413هـ / 1992م، ص 172.

[3]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 18.

[4]- محمد بن علي التهانوي، **المرجع السابق**، ص 1093.

[5]- جمال خير الله، **المرجع السابق**، ص 293.

[6]- مصطفى بركات، **المرجع السابق**، ص 89.

[7]- أحمد بن يحي الونشريسي، **المعيار... المصدر السابق**، ج 07، ص 264- 265.

الطالب عندما يدخل المدرسة أن يبلغ سن العشرين[1]، حيث نستنتج من جواب الونشريسي على إحدى الفتاوى الخاصة باستغلال الطلبة لخدمات المدارس آنذاك فأجاب إجابة فيها من الحزم التأكيد على أنه لا يحق لأي طالب الاستفادة من السكن في المدرسة إلا إذا كان دائبا على حضور حلق العلم ودرسه على حسب مقدرته، ملازما أيضا لقراءة الحزب صبحا ومغربا مع مقرئيها إلا لضرورة مرض وما شابهه من الأعذار المبيحة لتخلفه، وإذا مكث في المدرسة عشرة أعوام ولم يظهر تفوق ولا نجابة فإنه يخرج من المدرسة جبرا لأن بذلك يعطل الحبس[2].

وهذا ما كان صنيع العلماء مع من كان طالبا للعلم، وهذا كله من بركة العلم والحرص في طلبه، كما وصى بذلك صلى الله عليه وسلم بأن الله تعالى يتكلف برزق طالب العلم يأتيه من غير تعب ولا مشقة، فكان يستفيد من كل الاحتياجات الأساسية مثل الفرش والسمن، والزيت واللحم، والفحم، وكل ما يتمون به[3]، ويضاف إلى ذلك وزن هؤلاء داخل المجتمع، وخاصة في بايلك الغرب الذي عرف انتشارا ملحوظا للطرق الصوفية والزوايا ويظهر أن ذلك كان له ارتباط وثيق بالوضع السياسي والعسكري السائد آنذاك، على أن ابن زرفة يذكر بأن غاية الباي من تجنيد رجال العلم كان التبرك بهم وبدعوتهم، فلما وصله خبر استشهاد أحد الطلبة في هجوم على الإسبان أصابه حزن كبير وراسل الطلبة قائلا : "يكفيكم الرباط وقراءة القرآن والعلم المطلوب منكم الآن هو أن تلزموا محلتكم ودرس كتبكم وقراءتكم، فإنما قدمناكم تبركا ليكون قدومنا لها- أي وهران – بالله لا بأنفسنا ولا زائد إلا حبكم والتماس صالح دعائكم..."[4]، وقد ورد استخدام هذا اللقب في:(الشاهد: 01-21).

---

[1]- عبد الجليل قريان، **التعليم بتلمسان في العهد الزياني**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1432هـ/2011م، ص162.

[2]- أحمد بن يحي الونشريسي، **المعيار المغرب...**، المصدر السابق، ج07، ص 262.

[3]- ابن مريم، **المصدر السابق**، ص 40.

[4]- محمد بوشنافي، **المرجع السابق**، ص 64.

- **العادل:** العدل: ضد الجور، وهو ما قام في النفوس أنه مستقيم[1]، وعدل الحاكم في الحكم ويعدل، من حد ضرب، عدلا فهو عادل، يقال:هو يقضي بالحق ويعدل، وهو حكم عادل، أو ذو معدلة في حكمه[2]، وهو من ألقاب السلطان، وهو خلاف الجائر، وذلك أعلى ما وصف به الملك ونحوه من ولاة الأمور: لأن العدل به تقع عمارة الممالك، والعادلي نسبة إليه للمبالغة، وهو من ألقاب أكابر أرباب السيوف من النواب ونحوهم[3]، استعمل هذا اللقب في نموذج واحد وهو كتابة قبة الباي إبراهيم(الصورة : 02).

- **العالم:** من ألقاب السلطان، وهو خلاف الجاهل، وهو في الحقيقة إنما هو من ألقاب العلماء، إلا أنهم نعتوا به الملوك تعظيما، إذ العلم بإمكان أي أحد الاتصاف به، ومصدره العلم بكسر وسكون اللام في عرف العلماء يطلق على معان منها الإدراك مطلقا تصورا كان أوتصديقا يقينيا أو غير يقيني وإليه ذهب إليه الحكماء ومنها التصديق مطلقا يقينيا كان أوغيره.

قال السيد السند في حواشي العضدي: لفظ العلم يطلق على المقسم، وهو مطلق الإدراك وعلى قسم منه وهو التصديق، إما بالاشتراك بأن يوضع بإزائه أيضا وإما بغلبة استعماله فيه لكونه مقصودا في الأكثر وإنما يقصد التصور لأجله، ومنها التصديق اليقيني في الخيالي العلم عند المتكلمين لا معنى له سوى اليقين وفي الأطول في باب التشبيه:العلم بمعنى اليقين في اللغة لأنه من باب أفعال القلوب[4].

ويقول صاحب التعريفات الدقيقة: " العالم ما سوى الله سمي عالما، لأنه علم على وجود الصانع تعالى "[5] ومن أسماءه في اللغة :النحرير والنقاب وهو الرجل العلامة، والسرسور وهو العالم الفطن الدخال في الأمور[6]، والعالمي نسبة إليه

---

[1]- مرتضى الزبيدي، **تاج العروس...، المصدر السابق**، ج 29، ص 434.

[2]- **نفس المرجع**، ص 444.

[3]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 19.

[4]- محمد بن علي التهانوي، **المرجع السابق**، ص 1219.

[5]- زكرياء بن محمد الأنصاري، **المصدر السابق**، ص 66.

[6]- أحمد ابن مصطفى البابيدي، **معجم أسماء الأشياء المسمى اللطائف في اللغة**، تحقيق: عبد التواب عوض، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 143.

للمبالغة، وهو من الألقاب المشتركة في الاصطلاح بين أرباب السيوف والأقلام وإن كان المختص فيها في الحقيقة العلماء[1]، وعن عبد الله ابن مسعود قال: قال رسول صلى الله عليه وسلم: "الناس رجلان: علم ومتعلم هما في الأجر سواء، ولا خير فيما بينهما من الناس[2]، والعلماء فرق كثيرة فمنهم المفسر والمحدث والفقيه والأصولي والمتكلم، والنحوي وغيرهم، وتتشعب كل فرقة من هؤلاء شعوبا وقبائل، ويجمع الكل أنه حق عليهم إرشاد المتعلمين ــ وإفتاء المستفتين، ونصح الطالبين، وإظهار العلم للسائلين، فمن كتم علما ألجمه الله يوم القيامة بلجام من نار[3]، وقد جاء هذا اللقب ضمن سلسلة النماذج المدروسة في:(الشاهد: 20-22-35).

- **العلامة:** بالتشديد من ألقاب أكابر العلماء، قال الجوهري:وهو العالم للغاية، وقل أن يستعملوه إلا في ألقاب المكتوب بسببه ونحو ذلك، وحذف الهاء منه لغة، وليست مستعملة بين الكتاب إطلاقا، والعلامى نسبة إلى العلام أو العلامة للمبالغة، قال في عرف التعريف:" ويختص بالمفتي "[4]، وقد لاحظنا أن هذا اللقب لم يستعمل بكثرة، واقتصر فقط على بعض النماذج القليلة التي من بينها:(الصور : 22-35).

- **الفقيه** : الفاء والقاف والهاء أصل واحد صحيح، يدل على إدراك الشيء والعلم به، تقول: فقهت الحديث أفقهه، وكل علم بشيء فهو فقه، يقولون لا يفقه ولا ينقه، ثم اختص بذلك علم الشريعة، فقيل لكل عالم يالحلال والحرام: فقيه، وأفقهتك الشيء، إذا بينته لك[5].

---

[1]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص، 19- 20.

[2]- نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد**، تحقيق: حسين سليم أسد الداراني، دار المأمون للتراث، دمشق، ص 236.

[3]- تاج الدين عبد الوهاب السبكي، **معيد النعم ومبيد النقم**، تحقيق: محمد علي النجار وأبوزيد شلبي، دار الكتاب العربي، ط 01، القاهرة، 1367هـ / 1948م، ص 67.

[4]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 21.

[5]- علي ابن فارس، **المصدر السابق**، ج 4، ص 442.

من مصدر الفقه الذي لغة هو الفهم، واصطلاحا هو العلم بالأحكام الشرعية العملية المكتسب من أدلتها التفصيلية[1]، وقيل هو الإصابة والوقوف على المعنى الخفي الذي يتعلق به الحكم، وعلم مستنبط بالرأي والاجتهاد ويحتاج فيه إلى النظر والتأمل، ولهذا لا يجوز أن يسمى الله تعالى فقيها لأنه لا يخفى عليه شيء[2].

الفقه في اللغة العلم والفهم قال تعالى"لهم قلوب لا يفقهون بها"، وفي أعلام الموقعين أن الفقه أخص من الفهم لأن الفقه هو فهم مراد المتكلم من كلامه، وهو قدر زائد على مجرد فهم ما وضع له اللفظ وفي الشرع العلم بالأحكام الشرعية العملية المكتسب من أدلتها التفصيلية فلا يقال الفقيه إلا لمجتهد ولغيره مجاز، وقال أبو البقاء في قواعده نقلا عن الإمام الرازي الفقه معرفة النفس ما لها وما عليها[3]، وهو أيضا يدل على الفهم والفطنة، يقال أفقه عني ما أقول لك، أي افهمه وأفطنه، وقال الراغب الأصفهاني، الفقه معرفة باطن الشيء والوصول إلى أعماقه، ولقد استعمل القرآن الكريم كلمة الفقه في الفهم الدقيق[4]، قال الله تعالى: { **وَمَا كَانَ الْمُؤْمِنُونَ لِيَنْفِرُوا كَافَّةً فَلَوْلَا نَفَرَ مِنْ كُلِّ فِرْقَةٍ مِنْهُمْ طَائِفَةٌ لِيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ وَلِيُنْذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ**}[5]، وقال: { **لَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ**}[6]، وقال:{ **قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ اللَّهِ فَمَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا**}[7].

---

[1]– زكريا ابن محمد الأنصاري، **الحدود الأنيقة للمصطلحات الدقيقة**، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1411هـ/1991م، ص 67.

[2]– الشريف علي بن محمد الجرجاني، **التعريفات**، مطبعة مصطفى الباني الحلبي واولاده، مصر، 1375هت/1938م، ص 149.

[3]– محمد بن الحسن الحجوي الثعالبي، **الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي**، مج 01، مطبعة إدارة المعارف، الرباط، 1340 هـ، ص 02.

[4]– محمد مصطفى شلبي، **المدخل إلى الفقه الإسلامي تعريفه تاريخه ومذاهبه**، الدار الجامعية للنشر، بيروت، 1405هـ / 1985م، ص 31.

[5]– سورة التوبة، الآية 122.

[6]– سورة الأعراف، الآية 179.

[7]– سورة النساء، الآية 78.

وهو أيضا من ألقاب العلماء هو اسم فاعل من فقه بضم القاف إذا صار الفقه له سجية، ككرم إذا صار الكرم له سجية قال المسيلي في شرح مختصر ابن الحاجب: "وإنما يقع على المجتهد دون المقلد، أما إطلاقه على فقهاء المكاتب ونحوهم فعلى سبيل المجاز، على أن الكتاب بالديار المصرية لم يستعملو هذا اللقب إلا في القليل النادر، بل كثير من جهلة الكتاب وغيرهم يستصغرون التلقيب به ويعدونه نقصا، وإنما يعظم به جد التعظيم أهل المغرب، الفقيهي نسبة إليه للمبالغة، وهو مستعمل في ألقاب العلماء[1]، والفقيه العالم الذي يشق بالأحكام ويفتش عن حقائقها، ويفتح ما استغلق منها[2].

وذكر الإمام الغزالي أن الناس تصرفوا في اسم الفقه فخصوه بعلم الفتاوى والوقوف على دلائلها وعللها، واسم الفقه في العصر الأول كان مطلقا على علم الآخرة، ومعرفة دقائق آفات النفس والإطلاع على الآخرة وحقارة الدنيا، ولذا قيل: الفقيه هو الزاهد في الدنيا الراغب في الآخرة، البصير بذنبه، المداوم على عبادة ربه الورع الكاف فن أعراض المسلمين[3]، وحينما كان الفقهاء هم المخولين حسب اعتقادهم لحفظ هذا الدين وتبليغه، فقد كانوا الفئة العلمية الأوسع مزاولة للتدريس أمام تراجع بعض العلوم، وعدم قدرتها على تحقيق ذات النفوذ العلمي والروحي والاجتماعي، الذي حققته المدرسة الفقهية ،وقد حقق التدريس للفقيه نفوذا روحيا هاما، وكان له أفضل مجال لخدمة عقيدته ونصرة مذهبه[4].

فقد كانت الكتاتيب تخضع عادة لأشراف الدولة، لذا كان يشترط في المؤدب أو الفقيه الذي يتصدى لتعليم الصغر بعض الشروط الخلقية والاجتماعية والعلمية، كأن يكون متزوجا صحيح العقيدة متدينا عاقلا، ومن حملة كتاب الله العزيز عالما بالقراءات السبع وروايتها وأحكامها، صالح لتعليم القرآن والحديث والخط والآداب والاستخراج،

---

[1]- القلقشندي، **المصدر السابق** ،ج6، ص 22.

[2]- جار الله محمود ابن عمر الزمخشري، **الفائق في غريب الحديث**، مج 03، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص 134.

[3]- تاج الدين عبد الوهاب بن علي السبكي، **جمع الجوامع في أصول الفقه**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1427 هـ / 2003 م، ص 07 .

[4]- صابرة خطيف، **فقهاء تلمسان والسلطة الزيانية**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ،1432هـ / 2011م، ص 258- 259.

وأن يكون ممن اشتغل بالحديث والعلوم الشرعية[1]، فمست الحاجة إلى سلطان يسوسهم واحتاج السلطان إلى قانون يسوسهم به والفقيه هو العالم بقانون السياسة وطريق التوسط بين الخلق إذا تنازعوا بحكم الشهوات فكان الفقيه معلم السلطان ومرشده إلى طريق سياسة الخلق وضبطها لتنتظم باستقامتهم أمورهم في الدنيا[2]، استعمل هذا اللقب على نطاق واسع في هذه النماذج المدروسة خاصة ما تعلق بالنقائش القبورية فنجده في:(الصور: 19-21-22-23-25-35).

- **الفصيح :** فصح: سقاهم لبنا فصيحا، وهو الذي أخذت رغوته أو ذهب لباؤه وخلص منه، وسرينا حتى أفصح الصبح بدا الصباح المفصح[3]، انحصر استخدام هذا اللقب في نموذج واحد ويتعلق الأمر بـــ (الصورة : 25) .

- **القايد :** من فعل قاد يقود الحصان من اللجام وهو علامة الخضوع، كان مستعملا قديما بكثرة عند العرب[4]هو من الرجال الذين يحكمون البلدان أو المدن ومناطقهم، مثل تلمسان، وهران، مستغانم، تنيس، شرشال، مليانة، بسكرة، بجاية، جيجل، القل، قسنطينة ...إلخ إلى جانب أولئك الذين سبق وأن حكموا وبقوا محتفظين بهذا اللقب طوال حياتهم حيث يقتضي العرف أن يستدعى القايد بطريقة أو أخرى لشغل وظيفة عامة أو إدارة منزل الحاكم، ونسمي أيضا اسم قايد على الذي يكون عند أبواب المدينة لتلقي ضريبة الملح والحقوق على كل ما يباع في المزرعة من الشمع والجلود، والتي يمكن شرائها من الموريسكيين وبيعها للمسيحيين، وهم أيضا أولئك الذين يحملون على عاتقهم محصول قمح الباشا وكذا الثيران والأغنام، فهؤلاء القياد تابعون للقوات البرية، وهم في العادة من الأغنياء، فلم يكن ذلك من طريق الجدارة أو من الخدمات التي تقدمها لهم مناصبهم، بل هو من عطف ورعاية السلطان[5]، وقد استعمل هذا اللقب في

---

[1]- عبد الرزاق أحمد، **الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1411هـ / 1991م، ص 19.

[2]- **نفس المرجع**، ص 03.

[3]- أبو القاسم محمود بن عمر بن احمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط.01، ج02، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، 1419هـ1998م، ص24.

[4]- Walsin Esterhazy, **op- cit,** P.165-166.

[5] -Fray Diego De Haedo, **op- cit** , p 51.

نموذجين من سلسلة النماذج المدروسة، حيث نجده في:(الصورة : 07) و(الصورة: 17) .

- **القطب:** القطب في اللغة كوكب بين الجدي والفرقدين يدور عليه الفلك فيما قاله الجوهري والحق أنه نقطة متوهمة بالقرب من هذا الكوكب، وقد قيل لسيد القوم الذي عليه مدار أمرهم قطب بني فلان، ومن هنا عبروا عن مدار الأولياء بالقطب[1]، وهو من ألقاب أهل الصلاح عند الصوفية، وهو عندهم عبارة عن رأس الأولياء الذي عليه مدارهم، وقل أن يستعمله الكتاب ولم يستعملوه مضافا إلى ياء النسب[2].

ويطلق أيضا على الفرد الذي يكون موضع نظر الله سبحانه وتعالى دائما، ويمنحه الله الطلسم الأعظم من جانبه، فالقطب في عالم الوجود بمثابة الروح في الجسم[3]، ويسمى غوثا باعتبار التجاء الملهوف إليه، وهو عبارة عن الواحد الذي هو موضوع نظر الله في كل زمان[4].

ونستشف معنى القطب عندما نتصفح الرسالة التي كتبها محمد بن حواء بن يخلف إلى الشيخ أحمد التيجاني وهو أحد شيوخ الطريقة التيجانية يقدم فيها النصح هذا الأخير الذي زعم رسوخه في العلم ويشرح فيها القطبانية قائلا:"...وإن قلت بالثالث وعلم الظاهر والباطن معا، وأنك جمعت بينهما جميعا على أكمل الأمر– فهذه مرتبة للقطبانية والشيخوخة الكاملة، لكن القطبانية لها شروط وعلامات يقصر عن دركها الفهم، ولا يحيط بها الوهم، وجلب ذلك وتتبع أقاويل القوم فيه فإن قلت: وأنا بفضل الله وجوده من أهل هذه المرتبة يقال: إن القطب هو الذي يحل المشكلات والمعضلات ويشرح الكلمات التي حارت فيها عقول كثير من الخواص فضلا عن العوام ..."[5].

---

[1]– حسن الباشا، **الألقاب الإسلامية...، المرجع السابق**، ص 431.

[2]– القلقشندي ،**المصدر السابق**، ج6، ص 22– 23.

[3]– ممدوح الزوبي، **معجم الصوفية**، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، 2004، ص 324.

[4]– الجرجاني، **المصدر السابق**، ص 155.

[5]– المهدي البوعبدلي، **جوانب من الحياة الثقافية بالجزائر في العهد العثماني من القرن العاشر الهجري إلى القرن الثالث عشر**، جمع وإعداد عبد الرحمن دويب ،عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 73–74.

ويسمى أيضا بقطب العالم وقطب الأقطاب، والقطب الأكبر، وقطب الإرشاد، وقطب المدار، وقيل القطب هو إنسان اختص بما لم يختص به غيره من الكمال[1]، يقول الشيخ عبد القادر الجيلاني: " أنى للواصف أن يبلغ وصف القطب، ولا مسلك في الحقيقة إلا وله فيه مأخذ مكين، ولا درجة في الولاية إلا وله فيها مواطن ثابت ولا مقام في النهاية إلا وله فيه قدم راسخ، ولا منازلة في المشاهدة إلا وله فيها مشرب هنيء، ولا معراج إلى مراقي الحضرة إلا وله فيه مسرى على، ولا أمر كوني الملك والملكوت إلا وله كشف خارق، ولا سر في عالمي الغيب والشهادة إلا وله فيه مطالعة [2]، واقتصر استعمال هذا اللقب على عينة واحدة من بين العينات المدروسة، وتمثلت في :(الصورة :11) .

-**الكبير:** من أسماء الله الحسنى الثابتة له، وهو سبحانه وتعالى الموصوف بصفات المجد، والكبرياء، والعظمة، والجلال، الذي هو أكبر من كل شيء، وأعظم من كل شيء، وأجل وأعلى، وله التعظيم والإجلال، في قلوب أوليائه وأصفيائه، قد ملئت قلوبهم من تعظيمه وإجلاله، والخضوع له، والتذلل لكبريائه[3] قال الله تعالى:" **ذلِكُم بِأَنَّهُ إِذَا دُعِيَ اللَّهُ وَحْدَهُ كَفَرْتُمْ وَإِن يُشْرَكْ بِهِ تُؤْمِنُوا فَالْحُكْمُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ**"[4]، وهو سبحان وتعالى الموصوف بصفات المجد وبالكبرياء والعظمة، والجلال الذي هو أكبر من كل شيء، وأعظم من كل شيء، وأجل وأعلى، وله التعظيم والإجلال، في قلوب أوليائه وأصفيائه، قد ملئت قلوبهم من تعظيمه وإجلاله، والخضوع له، والتذلل لكبريائه[5]، وهوخلاف الصغير ويقصد به رفيع الرتبة وكثيرا ما يلحق الكبير بلقب الأمير حتى اعتبر بعض الكتاب اللقبين وحدة لقبية فخرية بهذا المفهوم استعمله كتاب العصر المملوكي، وقد استمر في العصر العثماني فورد بهذه الصيغة" الأمير

---

[1]- ممدوح الزوبي ،**المرجع السابق**، ص 324.

[2]- **عبد القادر الجيلاني، ديوان عبد القادر الجيلاني**، تحقيق: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، ص198.

[3]- أبو عبد الله عامر عبد الله فالح، **المرجع السابق**، ص 232.

[4]- سورة غافر، الآية 12.

[5]- سعيد ابن علي بن وهف القحطاني، **شرح أسماء الله الحسنى على ضوء الكتاب والسنة توضيح وبيان**، دار الإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1318هـ / 1997 م، ص 87.

الكبير"[1]، وقد ورد هذا اللقب في نصوص كتابة قبة الباي إبراهيم بمعسكر (الصورة : 02) .

- **المحدث** : فقد وضع ابن قنفذ في كتابه أسنى المطالب آداب طالب الحديث فقال: يجب على طالب الحديث التخلق بأخلاق أهله والتأدب بآداب حملته ولزوم السكينة والوقار والإخلاص، والنية لله تعالى والتواضع لشيخه وتعظيمه وتوقيره والصبر على جفاءه[2]، فقد قال ابن قنفذ: " إن معرفة الحديث وكتبه من مهمات أهل الفضل والاستدلال وحفاظ السنن الواردة في المعتقدات وفي الأقوال والأفعال، عظيم الدرجة عند الله سبحانه في العقبى والمآل، ولا طريق إلى معرفة ذلك إلا بتحرير علوم الحديث وذكر الناقلين من الرواة والرجال، والتخلص بمعرفة طبقات الناس من الإهمال والإغفال، حيث يقول السبكي:" أن هناك من أهل العلم طائفة طلبت الحديث، وجعلت دأبها السماع على المشايخ ومعرفة العالي من المسموع، والنازل، وهؤلاء هم المحدثون على الحقيقة، فقد كان السلف يسمعون فيعون، فيرحلون فيقرءون فيحفظون، فيعلمون"[3]، وجد هذا اللقب في نموذج واحد من مجموعة النماذج المدروسة وتتمثل في: (الصورة : 25)

- **المبارك:** هو من الألقاب التي كانت تجري مجرى التشريف في عصر المماليك، وكان يوصف به بعض الأشياء فيقال: " كعب مبارك "، " ومنزل مبارك "[4]، والمبارك ما فيه ذلك الخير، وعلى ذلك يقول الله سبحانه وتعالى **{وهذا ذكر مبارك أنزلناه}**[5] تنبيها على ما يفيض عنه من الخيرات الإلهية، و**{ جعلني مباركا }**[6]، أي نفاعا والتبريك الدعاء بها، والعرب تقول " وبارك الله لك وفيك وعليك وباركك وبارك على

---

[1]- مصطفى بركات، **المرجع السابق**، ص 94.أنظر كذلك:- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، **المرجع السابق**، ص 436،- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 24.

[2]- أبو العباس ابن قنفذ القسنطيني، **شرف الطالب في أسنى المطالب**، تحقيق: عبد العزيز صغير دخان، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، 1424هـ / 2003م، ص 117.

[3]- تاج الدين عبد الوهاب بن علي السبكي، **المصدر السابق**، ص 67.

[4]- حسن الباشا، **المرجع السابق**، ص 447.

[5] - سورة الأنبياء، الآية 50.

[6]- سورة مريم، الآية 31.

محمد عليه السلام: أي أدم له ما أعطيته من الشرف والكرامة[1]، وهو من الألقاب التي تجري مجرى التشريف، وكانت توصف به الأشياء، حيث جاء بالنقوش التأسيسية وصف الأشياء بهذا اللقب مثل "الجامع المبارك" و"المسجد المبارك والمشهد المبارك " و"الضريح المبارك "[2]، استخدم هذا اللقب على صيغة التذكير مرادفا لكلمة المسجد (المسجد) في (اللوحة : 06)، وعلى صيغة التأنيث " المباركة " وجاء مرادفا لكلمة " الدار " في (الصورة: 02).

- **المجاهد:** جاهد العدو مجاهدة وجهادا: قاتله، والجهاد شرعا: قتال من ليس لهم ذمة من الكفار[3] اسم فاعل للجهاد، والجهاد مأخوذ من الجهد والتعب، فمعنى الجهاد في سبيل الله المبالغة في اتعاب الأنفس في ذات الله وإعلاء كلمته التي جعلها الله طريقا إلى الجنة وسبيلا إليها[4]، قال الله عزوجل:**" وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ"**[5]، قال تعالى: **"والَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ"**[6] قال الشوكاني في تفسير هذه الآية أي جاهدوا في شأن الله لطلب مرضاته، ورجاء ما عنده من الخير، لنهدينم سبلنا: أي: الطريق الموصل إلينا[7]، وهو من الألقاب السلطانية، والمراد المجاهد في سبيل الله تعالى، وربما أستعمل في ألقاب السامى من غير ياء فما دونه، والمجاهدي نسبة إليه للمبالغة، وهو من ألقاب أكابر أرباب السيوف كنواب السلطة ونحوهم[8].

---

[1]- أبو البقاء الكفوي، **المصدر السابق**، ص 248.

[2]- فرج حسين فرج الحسيني، **المرجع السابق**، ص 483.

[3]- محمود شيت خطاب، **المصطلحات العسكرية في القرآن الكريم**،دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1386هـ/1966م، ص 160.

[4]- أبو الوليد محمد ابن أحمد ابن رشد القرطبي، **المقدمات والممهدات لبيان ما اقتضته رسوم المدونة من الأحكام الشرعيات والتحصيلات المحكمات لأمهات مسائلها المشكلات**، تحقيق: محمد حجي، ج 01، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1408هـ / 1988م، ص 341.

[5]- سورة الحج، الآية 78.

[6]- سورة العنكبوت، الآية 69.

[7]- محمد بن علي بن محمد الشوكاني، **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية وعلم التفسير**، تحقيق: يوسف الغوش، دار المعرفة، بيروت، 1428هـ / 2007م، ص 1126.

[8]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص26.

وظهر هذا اللقب منذ القرن الخامس هجري كصدى لبعث روح الجهاد الذي قام على إثر نهضة المذهب السني، وتصدى نور الدين محمود وصلاح الدين لمناهضة الصليبيين.

جديا ويشير هذا اللقب إلى تسجيل موقف معين وقفه صاحب اللقب[1]، والجهاد في قولهم: جاهد في سبيل الله مجاهدة وجهادا، أي أنه جهد وبذل الوسع في سبيله تعالى والجهاد اصطلاح فقهي يقصد به البذل في سبيل الدفاع عن الدعوة بالمال والنفس، وقد وردت كلمة الجهاد ومشتقاتها إحدى وأربعين مرة في القرآن الكريم، منها سبع مرات في معنى لا يخص الجهاد المعروف، وأربع وثلاثون مرة في معنى الجهاد المعروف، وهي تشير إلى الأحكام الخاصة بالجهاد والمجاهدين.

ويعتبر الجهاد بمعناه الفقهي فرض كفاية، أو ما يطلق عليه بالمصطلحات العسكرية النفير العام، إذا قام به بعض المسلمين سقط عن الآخرين[2].

وجاء أحيانا مرادف لكلمة" في سبيل الله " وأحيانا تضاف إليه عبارات أخرى فيصبح : " المجاهد في سبيل رب العالمين " وَقَوْلُهُ تَعَالَى: **" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ "**[3]، وقد استمد هذا اللقب من تعاليم الاسلام الأولى كما بينا القرآن الكريم والأحاديث النبوية، فقد ذكر الجهاد والمجاهدون في آيات قرآنية كثيرة[4]، منها قوله تعالى:" **لَّا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُولِي الضَّرَرِ وَالْمُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ**

---

[1]– مصطفى بركات، **المرجع السابق**، ص 56.

[2]– محمود شيت خطاب، **الوسيط في رسالة المسجد العسكرية**، دار القرآن الكريم، بيروت، 1401هـ / 1981م، ص253.

[3]– سورة الصف، الآية 12.

[4]– حسن الباشا، **الألقاب الإسلامية ...**، **المرجع السابق**، ص 451.

وَأَنفُسِهِم فَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ عَلَى الْقَاعِدِينَ دَرَجَةً وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَىٰ وَفَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ عَلَى الْقَاعِدِينَ أَجْرًا عَظِيمًا"[1].

واستخدم هذا اللقب أيضا في المكاتبات الخاصة بالسلاطين المرينيين، حيث كان يبدأ بالبسملة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ثم يكتب من أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين ثم يدون اسم السلطان ثم بقية العبارات[2]، وهو من الألقاب التي اتصف بها الحكام العثمانيين، وذلك لعظم منزلة المجاهد في سبيل الله وشرفه وعلو منزلته عند الله ووافر الأجر والثواب له، وقد دلت الأحاديث النبوية الكثيرة على فضل الذين يقاتلون ويجاهدون في سبيل الله، فعن أبي هريرة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "مثل المجاهد في سبيل الله كمثل الصائم القانت بآيات الله لا يفتر"، وعن النعمان ابن بشير قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " مثل المجاهد في سبيل الله كمثل الصائم نهاره القائم ليله حتى يرجع متى يرجع "[3]، سجلت هذه العبارة على بعض النماذج المدروسة، ومن بينها الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر(الصورة : 01)، والكتابة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان(الصورة : 11)، وجاءت كلمة " المجاهد " مفردة في (الصورة : 02) .

- **المرابط:** قال ابن عطية، والقول الصحيح أن الرباط هو الملازمة في سبيل الله، أصلها من ربط الخيل، ثم سمي كل ملازم لثغر من ثغور المسلمين، مرابطا، فارسا كان أو راجلا واللفظة مأخوذة من الربط[4]، واسم المرابط مشتق من كلمة ربط

---

[1]- سورة النساء، الآية 95.

[2]- محمد المنوني، **ورقات عن حضارة المرينيين**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح، الدر البيضاء، 2000، ص 569.

[3]- أحمد ابن عبد الرحمان البنا الساعاتي، **الفتح الرباني ترتيب مسند أحمد ابن حنبل الشيباني**، ج 14، دار إحياء التراث العربي، ط 01، ص ص 06-12.

[4]- ابن عطية، **المصدر السابق**، ج 4، ص 475؛ - أبو عبد الله محمد ابن أحمد بن أبي بكر القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآي الفرقان**، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي، ج05، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1426 - هـ / 2006م، ص 487.

بالعربية التي تعني الالتزام والتعهد أي أن المرابط يعاهد الله على أن لا يتصرف إلا لما فيه خير الإنسانية[1].

والمرابطون جمع مرابط، وهو من يلزم الثغر مدة لحراسة المسلمين، وذلك من المطالي الشرعية التي عين الملك الوهاب للقائم بها أكبر الأجر والثواب، ترغيبا فيها وحضا عليها، قال الله تعالى:" **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ** "[2]، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم " رباط يوم في سبيل الله خير من الدنيا وما عليها، وموضع سوط أحدكم في الجنة خير من الدنيا وما عليها "، وهو كل موضع طرقه العدو لو مرة في العمر فهو رباط[3]، قال الله تعالى " **يأيها الذين ءامنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون**"[4].

و المرابطة في سبيل الله تعالى تنزل من الجهاد والقتال منزلة الاعتكاف في المساجد من الصلاة، لأن المرابط يقيم في وجه العدو متأهبا مستعدا، حتى إذا أحس العدو بحركة أو غفلة نهض فلا يفوته، ولا يتعذر عليه، كما أن المعتكف يكون في موضع الصلاة مستعدا، فإذا دخل الوقت وحضر الإمام قام على الصلاة، قال الحليمي: ولا شك ان المرابطة أشق من الاعتكاف على أن صرف الهمة في انتظار الصلاة قد سمي رباطا لما جاء في الحديث فيما يكفر الخطايا " وانتظار الصلاة بعد الصلاة فذلكم الرباط "، وقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم أحاديث تحث على الرباط فمنها أنه قال: صلى الله عليه وسلم :" من مات مرابطا في سبيل الله أو أمن من عذاب القبر ونما له أجره إلى يوم القيامة " وعنه عليه الصلاة والسلام : " رباط يوم وليلة في سبيل الله خير من صيام شهر وقيامه فإن مات جرى عليه أجر المرابطة ويؤمن من الفتن ويقطع له برزق[5].

---

[1]– حمدان خوجة، **كتاب المرآة...المصدر السابق**، ص 19.

[2]– سورة آل عمران، الآية 200.

[3]– ابن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص 201– 202.

[4]– سورة آل عمران، الآية 200.

[5]– النويري، **المصدر السابق**، ج06، ص 169.

يقول صاحب صبح الأعشى:" هو من الألقاب السلطانية، وهو مفاعل من الرباط: وهو ملازمة ثغر العدو، والمرابطي نسبة إليه للمبالغة، وهو من ألقاب أكابر أرباب السيوف كنواب السلطنة ونحوهم[1] .

ونظام الرباط هو أحد الرباطات المبنية للفقراء من أجل التعبد، وقد كان المرابطون يؤهلون دينيا وروحيا إلى جانب تدريبهم العسكري وذلك من أجل الدفاع عن حدود الدولة الإسلامية[2].

ولقد كانت هذه الرباطات يرابط فيها الطلبة والعلماء للتعبد والحراسة والدفاع عن البلد والسكان والاستعلام عن الأخطار التي لربما تتعرض لها المدينة[3]، ولذلك فحتى بعد موتهم، يبقى هؤلاء المرابطون محل توقير دائم وتدفن أجسامهم في قبر يحاط بتابوت، وهكذا فإن المرابط وهو ميت قد يحظى باحترام يفوق الذي كان يمكن أن يحظى به وهو حي، وهذه القبور كثيرة في إيالة الجزائر[4]، ورد هذا اللقب في(الصورة : 02).

- **المعظم** : معظم من العظم بكسر العين وهو خلاف الصغر يقال الرجل تكبر كتعظم[5]، وهو إسم مفعول ويعني الجلالة استعمل كلقب من ألقاب ملوك الغرب، وربما استعمل في بعض ألقاب ملوك الكفر[6]، ورد هذا اللقب في الكتابة التأسيسية لمسجد مصطفى التهامي في معسكر(الصورة : 01)، وأيضا في الكتابة الوقفية الخاصة بمسجد حسن الباشا بوهران في(الصورة : 15) .

- **الملك** : اسم من أسماء الله الحسنى، فهو الآمر الناهي، المعز المذل، الذي يصرف أمور عباده كما يحب، ويقلبهم كما يشاء، وله من معنى الملك ما يستحق من الأسماء

---

[1]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ،ص 27.

[2] - قصي الحسين، **من معالم الحضارة العربية الإسلامية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1414هـ / 1993م، ص 32.

[3]- يحي بوعزيز، **مدينة وهران...**، **المرجع السابق**، ص103.

[4]- حمدان خوجة، **المصدر السابق**، ص 19.

[5]- مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي، **المصدر السابق**، ج04، ص177.

[6]- القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 29.

الحسنى[1]، ومعناه أيضاحاكم ذو سلطان وسيادة قال تعالى **" مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ "**[2]، أي السيادة[3]، يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية وهو لقب معروف في اللغات السامية، وأول من تلقب به في الإسلام ملوك الدولة السامانية في شرق العالم الإسلامي[4] .

ويلقب الملك بالعظمة والجلال والحضرة والشوكة، فيقال حضرة السلطان الأعظم والخاقان الأكرم والملاذ الأفخم[5]، وقد ظل الباب العالي يرسل إلى الجزائر باشوات يمثلون السلطان حتى سنة 1710م، وعندما رفض الديوان الممثل للحامية استقبال الباشا ممثل السلطان، أصبح الداي أو رئيس الحامية منذ ذلك اليوم صاحب السيادة في حكم الجزائر، وقد أطلق عليه قناصل الدولة لقب الملك وهو يتمتع بسلطة مطلقة[6]، ورد هذا اللقب ضمن نصوص اللوحة التأسيسية للمسجد الكبير بمعسكر(الصورة : 01)

– **المنصور** : من الألقاب السلطانية يقال من "المؤيد المنصور" ونحو ذلك، ومعناه ظاهر، والمنصوري نسبة إيه للمبالغة، وهو من ألقاب أكابر أرباب السيوف كنواب السلطة ونحوهم[7]، وهو لقب يشير إلى أن الملقب به مؤيد من الله لأن النصر من عند الله والراجح أن هذا اللقب كان من ألقاب الأمراء العسكريين فقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور الفاطمي سنة 535 ه – 1141م، وقد استخدم النقاش هذا اللقب في الكتابة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي(الصورة: 11).

– **المولى** : من ألقاب الكتاب، وأكثر ما يجري ذلك في تعيين كاتب السر ونحوه فيقال: "المولى فلان الدين " والمراد هنا السيد، والمولوي نسبة إليه للمبالغة وهو من ألقاب

---

[1] – سعيد بن علي بن وهف القحطاني، **المرجع السابق**، ص 172.

[2]– سورة يوسف، الآية 31.

[3]– عمر أحمد مختار، **المرجع السابق**، ص 1121.

[4]– فرج حسين فرج الحسيني، **المرجع السابق**، ص 484.

[5]– سعيد الخوري الشرتوني، **الشهاب الثاقب في صناعة الكاتب**، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، 1889، ص 12.

[6]– **هابنسترايت ،رحلة العالم الألماني هابنسترايت إلى الجزائر وتونس وطرابلس 1145هـ – 1732م**، تحقيق: ناصر الدين سعيدوني، دار الغرب الإسلامي، تونس، ص 28.

[7]– القلقشندي، **المصدر السابق**، ج6، ص 31.

أكابر أرباب السيوف والأقلام، وعلى أن المولى لفظ مشترك يقع في اللغة على السيد كما تقدم ويعبر عنه بالمولى من أعلى، يختص به المملوك والعتيق ويعبر عنه بالمولى من أسفله، ويقع أيضا على المنظم إلى القبيلة من غير أنفسها[1]، وقد يأتي مقترنا بنون الجماعة على نحو "مولانا"، ورغم كل ما سبق فإن العثمانيين –إبان قوتهم _ لم يهتمو كثيرا باللقب وإنما بدأ اهتمامهم منذ القرن 17م واشتد في القرن 19م ومطلع القرن العشرين وذلك حين أصاب دولتهم الضعف فاتخذوا من الخلافة وإحياء مجدها واسترداد ما كان لها من الهيبة والنفوذ والمكانة وسيلة لمقاومة ضغط الدول الأوربية .

وهو أيضا لقب يخاطب به الملوك والسلاطين في بعض الدول الإسلامية، ويعني لغويا: رب الشيء – مالك الشيء – من ولى أمرا أو أقام به[2]، استعمل هذا اللقب في بعض النماذج المدروسة ومنها: (الصور: 17-09-38-40).

– **الولي** : في اللغة هو القريب، والمراد بأولياء الله الذين فازوا بالقرب من الله سبحانه وتعالى بطاعته واجتناب معصيته، وهم فئة قليلة من المؤمنين[3] كما في قوله عز وجل: **" أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ"**[4].

فإن قيل: فما معنى الولي ؟ قيل: يحتمل أمرين: أحدهما أن يكون فعيلا مبالغة من الفاعل، كالعليم والقدير وغيره، فيكون معناه : من توالت طاعته من غير تخلل معصية.

ويجوز أن يكون فعيلا بمعنى مفعول، كقتيل بمعنى مقتول وجريح بمعنى مجروح وهو الذي يتولى الحق سبحانه وحراسته على الإدامة والتوالي، فلا يخلق له الخذلان الذي هو قدرة العصيان، وإنما يديم توفيقه الذي هو قدرة الطاعة[5].

---

[1]– **نفس المصدر** ، ج6، ص31.

[2]– قتيبة الشهابي ،**المرجع السابق**، ص 184.

[3] عبد الحكيم عبد الغني قاسم، **المذاهب الصوفية ومدارسها**، مكتبة مدبولي، 1999، ص101.

[4]– سورة يونس، الآيات : 62 – 63.

[5]–أبو القاسم بن هوازن القشيري، **الرسالة القشيرية**، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، لبنان، 2001، ص.381.

في اصطلاحات الصوفية نجد أن الولي لديهم هو من تولى الله أمره بالخصوصية مع مشاهدة أفعال الحق سبحانه وتعالى وصفاته، وقد يجهل الولي شيئا من أحكام الشريعة المطلوبة في حقه ولا يعرفها إلا بالتعلم والسؤال ولا تفاض من غير تعلم إلا على النادر من العارفين[1].

وهناك عدة تفسيرات لكلمة الولي وهي:

1- العالم بالله المواظب على طاعته

2- نصير الله

3- من آمن واتقى

4- المحب لله

5- الذي تولى هدايته بالله بالبرهان، وتولى القيام بحق عبوديته لله والدعوة إليه

6- الاستغراق في معرفة الله والايمان بقدرته

7- أن يتمسك بكتاب الله وسنة رسول الله عليه الصلاة والسلام

8- الذي يؤيده الله وينصره

والولاية قسمان: عامة وخاصة:

فالعامة تشمل جميع المؤمنين حيث يقول الله سبحانه وتعالى **للَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**[2]، والولاية الخاصة تشمل جميع المقربين إليه بالطاعة والمواظبة، وشخصية الولي في الإسلام شخصية فريدة من نوعها، فهي عملية إيجابية مع الحياة ولها منهج إسلامي تأخذه من كتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم[3].

---

[1]- أيمن حمدي، **المرجع السابق**، ص 96.

[2]- سورة البقرة : الآية : 257.

[3]- عبد الحكيم عبد الغني قاسم، **المرجع السابق**، 1999، ص101.

وهو العبد الذي يتولى الله سبحانه أمره فلا يكله إلى نفسه لحظة، ومن يتولى عبادة الله تعالى وطاعته، فعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان، ومن شروط الولي أن يكون محفوظا، كما من شروط النبي أن يكون معصوما[1].

فأما صفة الولي فقد دل الرسول صلى الله عليه وسلم على صفة الأولياء فقال: " الذي إذا رؤوا ذكر الله " وفي الحديث الشريف من الدلالة عليهم كفاية تامة، فأولياء الله تعالى الذين إذا رآهم المؤمن عظم ربه وذكر ذنبه ويجب أن تلتمس بركاتهم وتغتنم دعواتهم[2].

واختلفوا في الولي، هل يجوز أن يعرف أنه أزلي أم لا، فقال بعضهم:لا يجوز ذلك، لأن معرفة ذلك تزيل عنه خوف العاقبة، وزوال خوف العاقبة يوجب الأمن، وفي وجوب الأمن زوال العبودية، لأن العبد بين الخوف والرجاء، قال الله تعالى:" يدعونه رغبا ورهبا"[3].

وقال الأجلة منهم والكبار يجوز أن يعرف الولي ولايته لأن كرامة من الله تعالى للعبد والكرامات والنعم يجوز أن يعلم ذلك فيقتضي زيادة الشكر.

والولاية ولايتان ولاية تخرج من العداوة وهي لعامة المؤمنين، فهذه لا توجب معرفتها والتحقق بها للأعيان لكن من جهة العموم، فيقال المؤمن ولي الله، وولاية اختصاص واصطفاء واصطناع، فهذه توجب معرفتها والتحقق بها ويكون صاحبها[4].

وقد اقتصر استخدام هذا اللقب على نموذج واحد فقط، ويتمثل في الكتابة ضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان(الصورة : 11)

- **الهمام** : يراد به السيد الشجاع، والملك العظيم الهمة، وهو خاص بالرجال[5]، والشجاع، وقد استخدم في العصر المملوكي لقبا لأرباب السيوف والهمامي نسبة إليه المبالغة، وكان لقب الهمام يرد ضمن ألقاب نائب بغزة ونائب الكرك ونائب الرحبة،

---

[1]- ممدوح الزوبي، **المرجع السابق**، ص، 434.

[4]- أبو العباس أحمد ابن قنفذ القسنطيني، **المصدر السابق**، ص02.

[3]- سورة الأنبياء، الآية

[4]- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، **التعرف لذهب أهل التصوف**، تحق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ / 1993م، ص 82.

[5]- ابن سحنون الراشدي، **المصدر السابق**، ص 222-235.

كما كان أحد ألقاب التي أصطلح عليها لملوك الكفر، فكان يرد ضمن ألقاب ملكي البرنو والكانم، وكان يخاطب به صاحب القسطنطينية قبل فتح الفاتح لها[1]، ورد استعمال هذا اللقب في نموذج واحد من بين مجموع الكتابات المدروسة وتمثل في: الكتابة الوقفية لمسجد حسن الباشا بوهران(الصورة :15).

[1]– مصطفى بركات، **المرجع السابق**، ص 168.

الفصل السابع
البطاقات الفنية للكتابات

1- البطاقات الفنية للكتابات العمائرية

2- البطاقات الفنية للكتابات الوقفية

3- البطاقات الفنية للكتابات الشاهدية

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 01

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : إر = 1,17، ع = 46

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

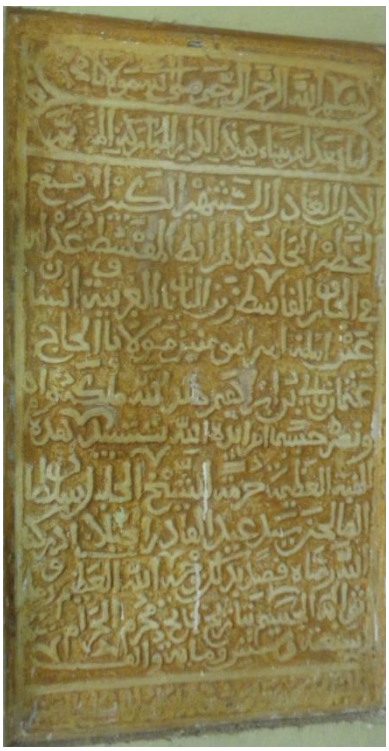
عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :12

التاريخ :1160هـ/1747م

الوصف :

لوحة مصنوعة من الرخام ملتصقة في جدار بيت الصلاة، مقاساتها: 01,17م X 46سم، وقد نقشت كتاباتها ملونة باللون الذهبي على خلفية سوداء، وحليت الأطر التي تحيط بفضاء الكتابة بزخارف هندسية ونباتية، وضمت الكتابة تسعة عشرة سطرا، نفذت بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز.



البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 02

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : إر = 83 سم، ع = 46 سم

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : 03

عدد الأسطر :13

التاريخ :1167هـ/ 1753م

الوصف :

لوحة من الرخام مثبتة في الجدار الجنوبي لبيت الصلاة، مقاساتها: 83سمX46سم، تتألف من ثلاثة عشرة سطرا، نفذت كتابتها ضمن ثلاثة أشرطة كتابية، نفذت نصوص هذه الكتابة بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز، كما زين الفنان الإطار الكتابي بجملة من الزخارف النباتية الصغيرة جدا، والتي تمثلت في براعم نباتية وأوراق صغيرة.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 03-04

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الجص

المقاييس : –

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :–

التاريخ :1195هـ/ 1780م.

الوصف:

نقشت هذه الكتابة التي نفذت بمادة الجص، على جدار القبلة في المسجد، حيث نفذها الفنان في الجزء العلوي من محراب الصلاة، وقد نقشت نصوص هذه الكتابة بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، كما نمق الفنان هذه النقوش الكتابية سلسلة من الزخارف الجصية بتشكيلات متنوعة التي تمثلت في الزخرفة الهندسية والنباتية بأنواعها ذات التأثيرات المغربية والأندلسية .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 05

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : إر= 69 سم، ع= 97 سم

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :06

التاريخ :1167هـ/ 1753م

الوصف:

لوحة مستطيلة الشكل من الحجر الكلسي، مقاساتها : 69 سمx 97 سم، بسماكة تقدر بـ 24 سم، نفذت كتابة هذه اللوحة بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر، وتتكون الكتابة من ستة أسطر، حيث تبدو هذه الحجارة الكلسية في حالة متوسطة من الحفظ جراء الكسور المتواجدة عليها وكذا تفتت بعض أجزائها.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 06

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الحجارة الكلسية

المقاييس : إر= 74,50سم، ع= 68 سم

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :06

التاريخ :1133هـ/ 1720م

الوصف:

لوحة من الحجارة الكلسية (الجيرية) مستطيلة الشكل، مقاساتها: 74.50سمx 68.50سم، وأما سمكها فيقارب 24سم، نقشت نصوص هذه الكتابة التأسيسة بالخط المغربي بأسلوب النقش الغائر، وتتألف الكتابة من ستة أسطر واللوحة متوسطة الحفظ نظرا جراء تعرض بعض أركانها إلى كسور وتفتت، وهذا يعود أساسا إلى طبيعة تكوين الصخور الكلسية الهشة.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 07

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

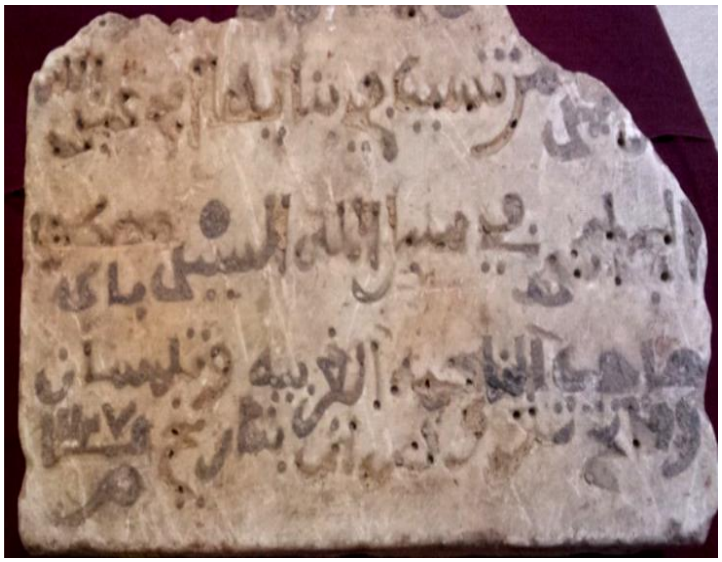
المقاييس : إر= 97سم، ع= 97 سم

عدد الأسطر :04

التاريخ :1138هـ/ 1725م

الوصف:

لوحة من الحجر الجيري أو الكلسي مربعة الشكل، تبلغ مقاساتها حوالي: 97سمx97سم، وأما سمكها فحوالي 24سم، واللوحة مؤلفة من أربع إطارات تتفاوت في أحجامها، نفذت الكتابة بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر، وتتكون كتابة اللوحة من أربعة أسطر، وهي في حالة متوسطة من الحفظ نتيجة لاندثار مادة الرصاص التي استخدمها النقاش في ملء تجاويف الكتابة، وهذا نظرا لطبيعة المادة المصنوعة منها .



البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 08

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : إر= سم 26،ع = سم36

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :05

التاريخ :1137هـ/ 1724م

الوصف :

لوحة رخامية مستطيلة الشكل، مقاساتها 26سمx 36سم والسمك بلغ : 08سم، كتبت نصوص الكتابة بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر، وجاءت هذه اللوحة غفلا من الزخرفة، وقد جاءت سطورها غير متناسقة، حيث تألفت من خمسة أسطر، وهذا الأثر الفني في حالة سيئة من الحفظ وذلك لفقدانه لأجزاء كبير منه، حيث اختفت بعض معالم كتابته خاصة السطر الأول، والجزء الأيمن منها، إضافة إلى اختفاء المادة التي رصعت بها الكتابة نهائيا.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 09

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : إر= 69، ع= 67 سم

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

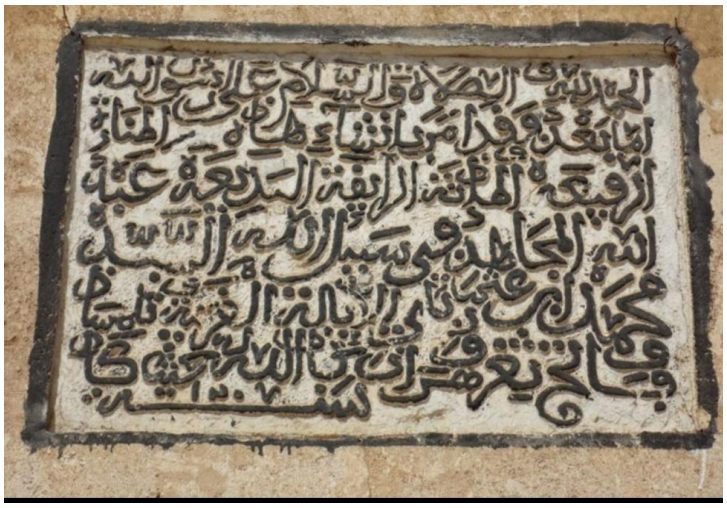
عدد الأسطر :05

التاريخ :1139هـ/ 1726م

الوصف :

لوحة من الحجر الجير أو الكلسي مربعة الشكل، تبلغ مقاساتها حوالي: 69 سمx 97سم، وأما سمكها فحوالي 24 سم، واللوحة تتألف من أربع إطارات تتفاوت في أحجامها، أما إطار الكتابة الدائري فيضم خمسة أسطر، وفيما يخص نصوص الكتابة فقد نفذت بالخط المغربي وبأسلوب النقش الغائر .

البطاقة التقنية :



رقم الصورة : 10

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : إر= 72سم، ع= 24سم

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :07

التاريخ :1207هـ/ 1792م

الوصف:

لوحة مصنوعة من الحجر مستطيلة الشكل مغروزة في الجدار الجنوبي لمئذنة الجامع، وتتراوح مقاساتها: 72سم X 42 سم، مؤلفة من سبعة أسطر، وقد نفذت كتابتها بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة: 11

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : إر= 75سم، ع= 50سم

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :13

التاريخ :1178هـ/ 1764م

الوصف:

لوحة رخامية مستطيلة الشكل مغروزة في الجدار الشرقي للضريح، مقاساتها : 75سمX50سم تتألف من ثلاثة عشرة سطرا، نفذت الكتابة بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، وقد جاءت هذه اللوحة غفلا من الزخرفة بكل أنواعها، وهذه اللوحة في حالة متوسطة من الحفظ، بالإضافة لمادة الدهن التي طليت بها مما حال دون ظهر بعض الحروف بأشكالها المعتادة .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 12-13

طبيعة الشيء : لوحة تأسيسية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : –

طبيعة الكتابة : تأسيسة

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :–

التاريخ :1208هـ/ 1793م

الوصف:

هي عبارة عن لوحة فنية مصنوعة من مادة الجص مؤلفة من نقوش كتابية وزخارف جصية مكونة من العناصر النباتية والهندسية، قد كست مدخل الضريح، حيث نجد أن الكتابات بها قد نقشت بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 14

طبيعة الشيء : لوحة وقفية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس : إر= 64 سم، ع= 49 سم

طبيعة الكتابة : وقفية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : 12

عدد الأسطر :12

التاريخ :1164هـ/ 1751م

الوصف:

هي عبارة عن لوحة رخامية مقاساتها : 64 سم X 49 سم، لونت باللون البني أما نصوص الكتابة فقد لونت باللون الذهبي، نفذت هذه الأخيرة بالخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز، وقد وظف الفنان نصوص هذه الكتابة في اثنتي عشرة سطرا .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 15

طبيعة الشيء : لوحة وقفية

مادة الصنع : الرخام

المقاييس:إر=81سم،ع= 81سم

طبيعة الكتابة : وقفية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 12

التاريخ :1210هـ/ 1795م

الوصف:

لوحة مصنوعة من الرخام الأبيض مقاساتها : 81 سمX81 سم، وسمكها =04 سم نفذت كتاباتها بالخط المغربي، وبأسلوب النقش البارز، حيث تضمنت هذه اللوحة اثنتي عشرة سطرا، كما جاءت تقريبا غفلا من الزخرفة إلا بعض الجزئيات الصغيرة التي تمثلت في براعم نباتية صغيرة.

البطاقة التقنية:

رقم الصورة:16

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر رملي

المقاييس:إر=60سم،ع=37سم، س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :08

التاريخ :1214هـ/ 1799م

الحالة :جيدة

مكان الحفظ : المتحف الوطني أحمد زبانة

رقم الجرد : –

الوصف

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 60 سمx 37 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة مربع الشكل مقاساته : 40 سم x 42 سم وأما سمك الشاهد: 05 سم ومؤلف من إطارين، أحدهما خارجي ويضم مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية، وقد جاءت الكتابة متناسقة ورشيقة وزاد فيها استوائها على سطور مستقيمة على مستوى واحد، تتألف كتابة الشاهد من ثمانية أسطر، نفذت الكتابة بخط الثلث المغربي، بأسلوب النقش البارز،الشاهد هو في حالة جيدة.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 17

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس:إر=33سم،ع=26سم،س= 03سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :07

التاريخ :1217هـ / 1802 م

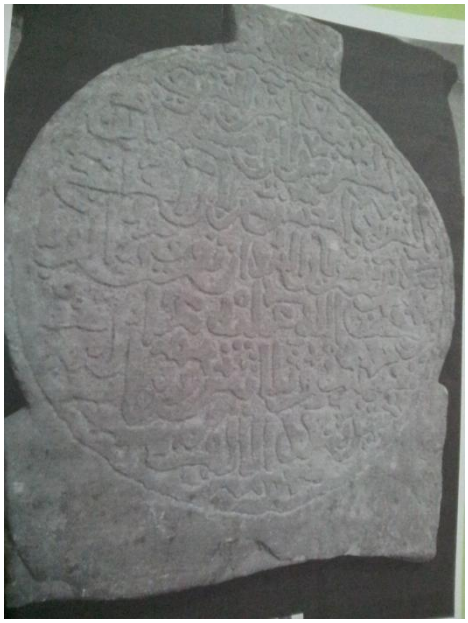
الحالة :سيئة

مكان الحفظ : المتحف الوطني أحمد زبانة

رقم الجرد : –

الوصف

شاهد قبر غير منتظم الأضلاع مقاساته 33سم X 26سم، وسمكه 03 سم، مكون من إطارين، أحدهما خارجي وإطار آخر داخلي، حيث يضم الأول مجموعة من العناصر النباتية المتمثلة في أغصان وفروع نباتية، أما الثاني فقد خصص للكتابة، نفذت كتبة الشاهد بالخط المغربي، وبأسلوب النقش البارز، وتتألف كتابة الشاهد من سبعة أسطر واحتوت على نقط الإعجام دن حركات الإعراب والملاحظ أن الشاهد في حالة سيئة جراء فقده جزء كبير منه لا سيما العلوي .



البطاقة التقنية :

رقم الصورة: 18

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر

المقاييس : إر= 40سم، ع=18سم، س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 07

التاريخ :1235هـ /1819 م

الحالة :جيدة

مكان الحفظ : المتحف الوطني أحمد زبانة

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر (رأسي) أسطواني الشكل من الحجر الرملي، يتكون من قاعدة مستطيلة مقاساتها : 40 سمx 18سم، وفي وسطه دائرة قطرها 37 سم، ويرتكز على قاعدة مقاساتها 42 سمx 18 سم، حيث خص الفنان هذه الإطار الدائري بشريط زخرفي، يحيط بفضاء الكتابة الذي تضمن نصوصا بالخط المغربي، نفذت بأسلوب النقش البارز، والشاهد في حالة جيدة من الحفظ .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 19

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر رخام

المقاييس:إر= 59سم،ع=34سم، س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 09

التاريخ :966هـ/1559م

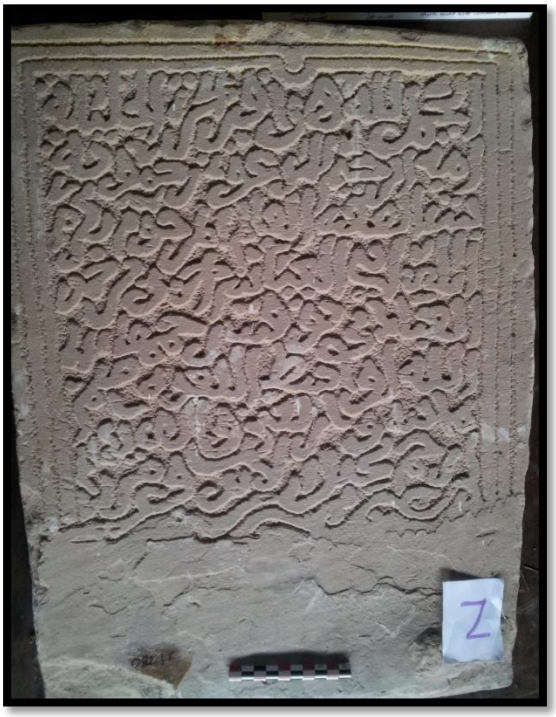
الحالة : متوسطة

مكان الحفظ :متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف :

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 59 سمx 34 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة مربع الشكل مقاساته : 40 سم x 42 سم وأما سمك الشاهد: 05 سم وهو محاط بشريط زخرفي يتألف من زخارف نباتية، وقد جاءت الكتابة متداخلة فيما بينها، ورغم ذلك فإنها كتبت على مستوى واحد، تتألف كتابة الشاهد من تسعة أسطر، نفذت الكتابة بخط الثلث المغربي، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ نظرا لتعرضه لكسور خاصة في الجانب العلوي منه .



البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 20

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس:إر=59سم،ع=43سم،س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 08

التاريخ :1048هـ / 1638 م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 59 سمx 43 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة : 40 سم x 34 سم وأما سمكه فيقارب 05 سم، وقد جسّد الفنان محيط الشاهد بإطارين آخرين عبارة عن خطين مستقيمين، تتألف كتابة هذا الشاهد من ثمانية أسطر نفذت بالخط المغربي، وبأسلوب النقش البارز، حيث نلاحظ أن هذا الأخير في حالة جيدة من الحفظ .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 21

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس:إر=38سم،ع=38سم،س= 6سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 07

التاريخ : 1056هـ / 1645 م

الحالة :جيدة

مكان الحفظ :متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر (رأسي) مربع الشكل من الحجر الرملي، مقاساته: 38سمx38سم، وسمكه: 06 سم يتألف من إطار زخرفي يحيط بالإطار الخاص بالكتابة، نفذت الكتابات بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز، ونلاحظ أن الفنان قد وفق في تحقيق التناسق في رسم الكلمات والحروف على هذا الشاهد والتي اتسمت في العموم بالاستقامة، تتكون كتابة هذا الشاهد من سبعة أسطر قد نقشت بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز، كما احتوت الكتابة على نقط الإعجام والشكل، والشاهد مكون من سبعة أسطر وهو في حالة جيدة من الحفظ.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 22

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس:إر=106سم، ع=44 سم،

س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :10

التاريخ :1068هـ / 1657 م

الحالة :جيدة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف :

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته : 106 سمx 44 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة : 40 سم x 38 سم وأما سمكه فيقارب 05 سم، والملاحظ في هذا الشاهد أنه جاء غفلا من الزخرفة النباتية الهامشية المعتادة، حيث وظف النقاش ثلاثة أطر محيطة به عبارة عن خطوط مستقيمة، وتتألف كتابة هذا الشاهد من ثمانية أسطر، حيث نفذت هذه الأخيرة بالخط المغربي، وبأسلوب النقش البارز.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة: 23

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس :إر=45سم، ع=45سم،

س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :12

التاريخ:1073هـ / 1662م

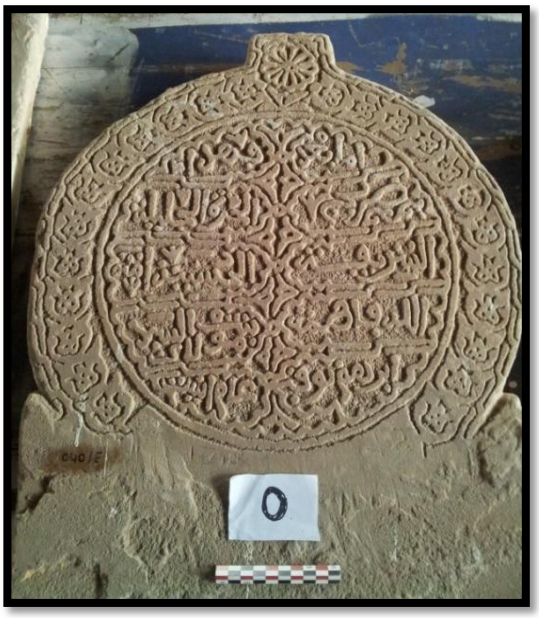
الحالة: متوسطة

مكان الحفظ :متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مربع الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته: 45 سمx 45 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 35 سم x 30 سم وأما سمك الشاهد: 05 سم، والملفت للانتباه أن النقاش قد أبدع في تنميق هذا الشاهد، حيث نجد به منظومة زخرفية متنوعة ما بين الزخرفة الهندسية والنباتية، تتألف كتابة الشاهد من إحدى عشرة سطرا، نفذت بخط الثلث المغربي بأسلوب النقش البارز، والملاحظ أن الشاهد في حالة جيدة من الحفظ ما عدا كسر في الجزء السفلي.



البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 24

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر رملي

المقاييس:إر=57.5سم، ع=46.5سم،

س= 06سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : 05

عدد الأسطر : 05

التاريخ :1084هـ / 1673 م

الحالة :جيدة

مكان الحفظ :متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر (رأسي) أسطواني الشكل من الحجر الرملي، مقاساته : 57.5 سم x46.5سم، وفي وسطه دائرة قطرها 34 سم، ويرتكز على قاعدة مقاساتها 43، وتعلوه رقبة ارتفاعها حوالي 05 سم، وقد أحاط الفنان الإطار الكتابي بإطار هامشي مزين ببعض الوحدات الزخرفية، وتتألف كتابة الشاهد من ستة أسطر نفذت بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، كتابات الشاهد في حالة جيدة من الحفظ.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 25

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر رملي

المقاييس: إر= 60سم، ع=48سم،

س= 09سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :13

التاريخ :...108هـ / 16م

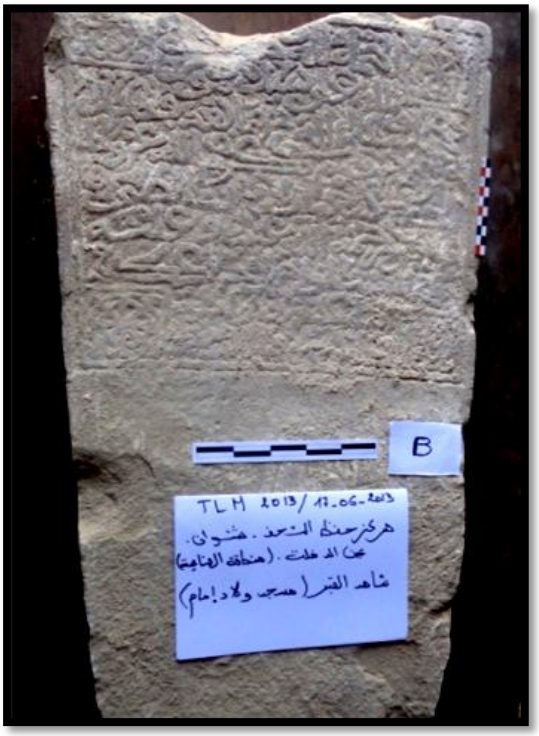
الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف :

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته : 60 سمx 48 سم، وأما سمك الشاهد: 09 سم، أما إطار الكتابة فهو عبارة عن قرص دائري مفصص (ذو فصوص) يحيط به إطارين، الأول خارجي وهو مرصع بسلسلة من الوحدات الزخرفية الهندسية، أما الثاني والذي يتضمن بداخله قرص الكتابة، قد أضفى عليه النقاش في كل ركن من أركانه جملة من العناصر النباتية التي تمثلت في براعم وأوراق نباتية، كما لم يتوانى الفنان في تزويق دائرة الكتابة بوحدات زخرفية نباتية، نفذت على الشاهد بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز، كما تضمنت الكتابة على نقط الإعجام وحركات الإعراب، وتتألف من ثلاثة عشرة سطرا، وقد تميزت أيضا باستواء سطورها ورشاقة حروفها، وتناسبها، وتجاوزت صواعد الحروف الطويلة 04.5 سم وبلغ عرضها حوالي : 01 سم، وأما المنخفضة منها فبلغت 01.5 سم والشاهد في حالة جيدة من الحفظ.



البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 26

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس: إر= 85سم، ع= 40سم،

س= 06سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :09

التاريخ :1122هـ / 1710م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف :

شاهد قبر (رأسي) مستطيل الشكل من الحجر، تبلغ مقاساته: ارتفاعه 85 سم وعرضه 40 سم، أما سمكه فيبلغ 06 سم، ونلاحظ أن الجزء العلوي أكثر اتساعا من الجزء السفلي والذي يضيق وتتقلص مساحته، ونلاحظ في الجانب العلوي منه تقعرا، ويحيط بإطار الكتابة شريط زخرفي قوامه أشكال هندسية في أركان الجانب العلوي والسفلي منه، وأما حيز الكتابة فارتفاعها 36 سم وعرضه 34 سم، يتكون الشاهد من تسعة أسطر نفذت بخط الثلث المغربي، والملاحظ أن كتابات هذا الشاهد قد تعرضت في جزء منها إلى الطمس وهذا بفعل الظواهر الطبيعية والعوامل البشرية، مما صعب تتبع قراءة هذه المضامين لا سيما في الجزء الأخير منه .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 27

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس:إر= 66سم، ع= 39سم،

س= 04سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 13

التاريخ : 1125هـ/ 1713م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 66 سمx 39 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 24 سم x 24 سم، وأما سمكه فيقارب 04 سم، ويعلو الشاهد انحناء صغير، وقد تعرض جزء منه للكسر، وجسد الفنان مضامين كتابات الشاهد داخل عقدين هم أقرب إلى العقود البصلية، أما أحدهما فيبلغ عرضه 11 سم والآخر 10 سم، ويحيط بهما إطار بعرض حوالي 07.5 سم، كما زاوج الفنان بين الزخرفة المورقة والهندسية، وتتألف كتابة الشاهد من سبعة أسطر نفذت بالخط المغربي، وجاءت كلمات الكتابة متداخلة فيما بينها نظرا للحيز الضيق الذي خصصه الفنان لها داخل العقدين، ونفذت هذه الأخيرة بالنقش البارز، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في الجزء العلوي منه.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 28

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس:إر= 85سم، ع=38سم،

س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :06

التاريخ :1150هـ / 1737 م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 85 سمx 38 سم، وأما سمكه فيقارب 05 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة : 25 سم x 20 سم، وقد زين محيط إطار الكتابة بشريط زخرفي متمثل في زخارف نباتية وهندسية بعضها محورة عن الطبيعة، ونفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، وتتألف من أربعة أسطر .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 29

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس: إر= 48سم،ع=40سم،

س= 04سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 06

التاريخ :1152هـ /1740م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مربع الشكل من الحجر تبلغ مقاساته: 48 سمx 40 سم، وأما سمكه 04سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 29 سم x 25 سم، وقد زين مدخل الإطار بعقد مفصص متكون من تسعة فصوص، وقد تمكن الفنان في تنميق الجزء المحيط بإطار الكتابة حيث أحاطه بشريط زخرفي تشكل من الزخرفة النباتية والهندسية، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، وتتألف من ستة أسطر، وجاءت كلمات الكتابة غير متناسقة مع بعضها البعض حيث اختلفت أحجام الكلمات والحروف، والشاهد هو في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر أصابه في أجزء مختلفة خاصة في الجانب الأيمن، إضافة إلى حفر في داخل إطار الكتابة.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 30

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس: إر= 81سم، ع=43سم،

س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 08

التاريخ :1156هـ / 1744م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته : 81 سمx 43 سم، وأما سمكه فيقارب 05 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة : 29 سم x 27 سم ونلاحظ أن شكل هذا الشاهد يتميز باتساع في جانبه الأعلى ولكنه يضيق في الجانب السفلي، حيث يبلغ عرضه حوالي 36 سم ومزج النقاش بين الزخرفة النباتية والهندسية، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، بأسلوب الحفر البارز، وتتكون من سبعة أسطر، وقد جاءت كلمات الكتابة متناسقة مع بعضها البعض واحترم الفنان الفضاء المخصص للكتابة، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في الجزء العلوي منه .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 31

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس:إر=70سم،ع=45سم،

س= 06سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 06

التاريخ :1158هـ / 1745 م

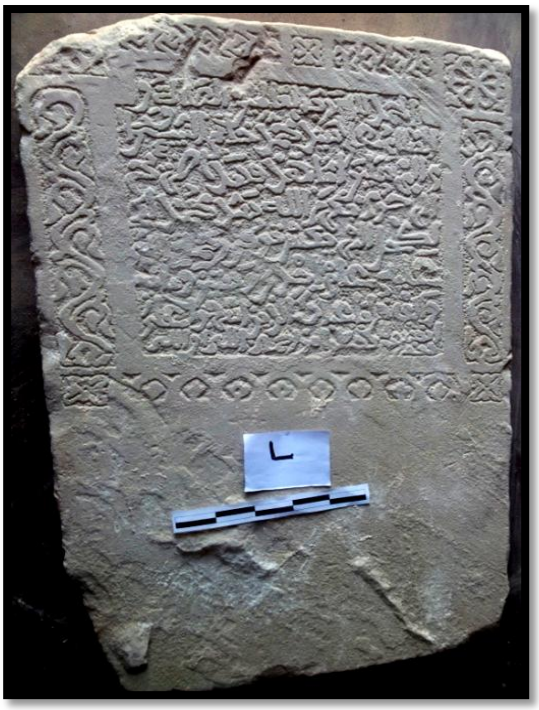
الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : تلمسان

رقم الجرد :

الوصف :

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي، مقاساته : 70 سمx 45 سم، وأما سمكه فيقارب 06 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة : 33 سم x 26 سم والشاهد مؤلف من إطار خارجي مزين بسلسلة من الزخارف النباتية، إضافة إلى بعض الأشكال الهندسية التي تشغل أركان الإطار، أما إطار الكتابة فهو عبارة عن عقد مفصص مكون من ثمانية فصوص، وقد نمق الفنان زوايا هذا العقد بزخرفتين نباتيتين متقابلتين قوامها براعم نباتية وأوراق، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، بالنقش البارز وتتألف كتابته من سبعة أسطر، والشاهد في حالة جيدة .



البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 32

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس : إر= 73سم، ع=43سم،

س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 08

التاريخ :1161هـ / 1748م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته : 73 سمx 43 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة مقاساته : 38 سم x 38 سم وأما سمك الشاهد فيقارب 04 سم، وقد زخرفه الفنان بنوعين من الزخارف منها الهندسية وأخرى نباتية شغلت الأطر الأربعة لهذا الشاهد، وتتكون كتابته من سبعة أسطر، نفذت بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في الجزء العلوي منه.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 33

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس : إر= 75سم، ع=45سم، س= 06سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 07

التاريخ :1180هـ / 1167م

الحالة :سيئة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف :

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي، مقاساته : 70 سمx 45 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة : 33 سم x 26 سم وأما سمكه فيقارب 06 سم، والشاهد مؤلف من إطار خارجي مزين بسلسلة من الزخارف النباتية، إضافة إلى بعض الأشكال الهندسية التي تشغل أركان الإطار، نقشت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، وبأسلوب النقش البارز وتتألف كتابته من سبعة أسطر والشاهد في حالة جيدة .

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 34

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس : إر= 85سم، ع=42سم،

س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 08

التاريخ :1198هـ /1783م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف :

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر تبلغ مقاساته : 85 سمx 42 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة : 30 سم x 20 سم وأما سمكه فيقارب 05 سم، وقد أبدع الفنان في تزيين حيز الكتابة، الذي تداخلت فيه العناصر الهندسية والنباتية، نفذت كتابة هذا الشاهد بالخط المغربي، وتتألف من ثمانية أسطر، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ، نظرا لكسر في الجزء العلوي، إضافة إلى طمس بعض الكلمات بسبب بعض العوامل الطبيعية .

البطاقة التقنية :

رقم الشاهد : 35

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس: إر= 79سم، ع=43سم،

س= 04سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر :12

التاريخ :1202هـ / 1788م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته : 79 سمx 43 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة مقاساته : 37 سم x 37 سم وأما سمك الشاهد فيقارب 04سم، ولم يخصص الفنان كما جرت العادة في مثل هذه الأنواع من الشواهد أي شريط زخرفي حول الإطار الكتابي إلا زخرفتين هندسيتين صغيرتين في الجزء العلوي من الحيز الكتابي، ولكن ذلك لم يمنع من تخصيصه لإطاران ضيقان يحيطان به، إضافة إلى زخرفة هندسية عبارة عن مربع بداخله بعض الجزئيات الهندسية التي جعلها الفنان خارج الإطار الكتابي وتتألف كتابة الشاهد من اثنتي عشرة سطرا، نفذت الكتابة بالخط المغربي.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 36

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر

المقاييس: إر= 61سم،ق=51سم،

س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 08

التاريخ : 1224ه/ 1809م

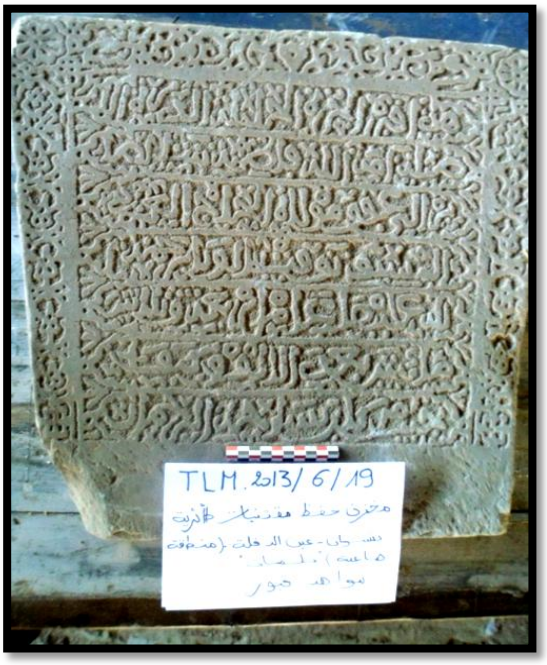
الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر (رأسي) أسطواني الشكل من الحجر الرملي، مقاساته : 60سمx40سم ويتكون من قاعدة مستطيلة مقاساتها : 40 سمx 18سم، وفي وسطه دائرة قطرها 35سم وأحاط الفنان هذه القرص الدائري بشريط زخرفي بلغ مقاسه 05 سم قوامه مجموعة من الوحدات الزخرفية النباتية، نفذت كتابة هذا الشاهد بالنقش البارز وبالخط المغربي، وتتكون هذه الكتابة من ثمانية أسطر، اتسمت مفرداتها بالتناسق والاستقامة، كتابات الشاهد في حالة جيدة من الحفظ ما عدا كسر صغير في أعلى الشاهد.



البطاقة التقنية :

رقم الصورة: 37

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر

المقاييس : إر= 53سم، ع=52سم، س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : 07

عدد الأسطر : 07

التاريخ : 1234ه/ 1818م

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر من الحجر الرملي تبلغ مقاساته : 53 سمx 52 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 39 سم x 38 سم، وأما سمك الشاهد فيقارب 05 سم، وقد مزج الفنان في هذا الشاهد بين الزخرفة الهندسية والنباتية، هذه الأخيرة التي استحوذت على المساحات الكبيرة من الأطر الزخرفية التي تحيط بالشاهد، ونفذت كتابة الشاهد بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، والشاهد في حالة متوسطة من الحفظ بسبب كسر في جزءه السفلي.

البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 38

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر رملي

المقاييس:إر= 26سم، ق=36سم،

س= 07سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 07

التاريخ :

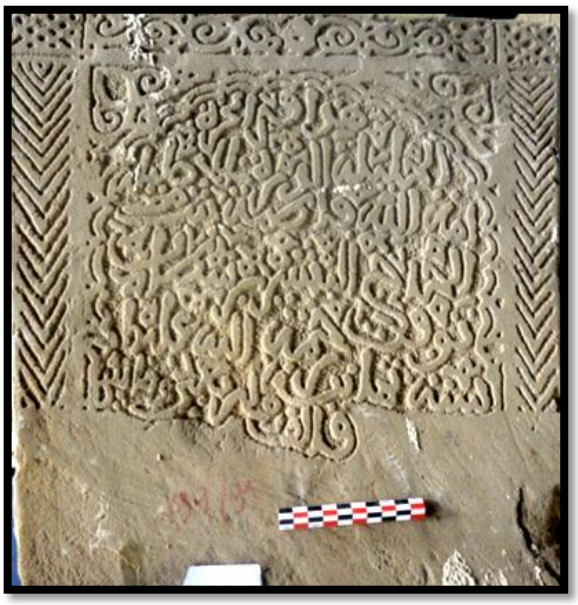
الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف :

شاهد قبر (رأسي) أسطواني الشكل من الحجر الرملي، ذو فصوص حيث يبلغ عددها ثلاثة عشرة فصا، وتتوسطه دائرة قطرها 53سم محاطة بشريط زخرفي مؤلف من عدة وحدات زخرفية نباتية من شجرة السرو المحورة عن الطبيعة، والملاحظ أن الفص العلوي الأوسط قد تميز عن غيره من الفصوص من حيث الحجم، حيث تتوسطه زهرة ذات شكل هندسي محورة هي الأخرى عن الطبيعة، نقشت الكتابة بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز، واحتوت الكتابة على نقط الإعجام وحركات الإعراب، تتألف الكتابة من سبعة أسطر، والملاحظ أن الشاهد قد فقد بعض أجزائه السفلية مما استعصى علينا تتبع باقي الكتابة .



البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 39

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر أردوازي

المقاييس:إر= 26سم، ع=36سم، س= 08سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : –

عدد الأسطر : 06

التاريخ : 1248ه/ 1832م

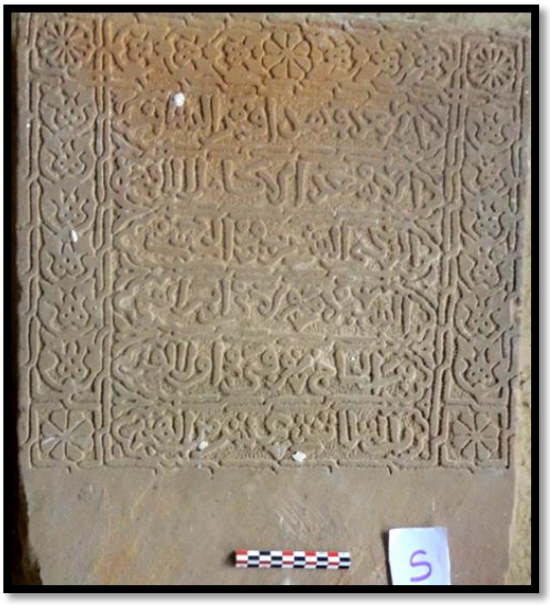
الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته : 75 سمx 44 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 36 سم x 30 سم وأما سمك الشاهد فيقارب 05 سم، وقد تميز بمنظومة زخرفية بسيطة، تمثلت في الزخرفة الهندسية والنباتية، نفذت كتابة الشاهد بالخط المغربي وبأسلوب النقش البارز، وهذا الأثر الفني في حالة جيدة من الحفظ.



البطاقة التقنية :

رقم الصورة :40

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر رملي

المقاييس : إر= 76سم،ع=48سم،

س= 05سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : 06

عدد الأسطر : 06

التاريخ : أول الألف الثلاثة عشرة من الهجرة

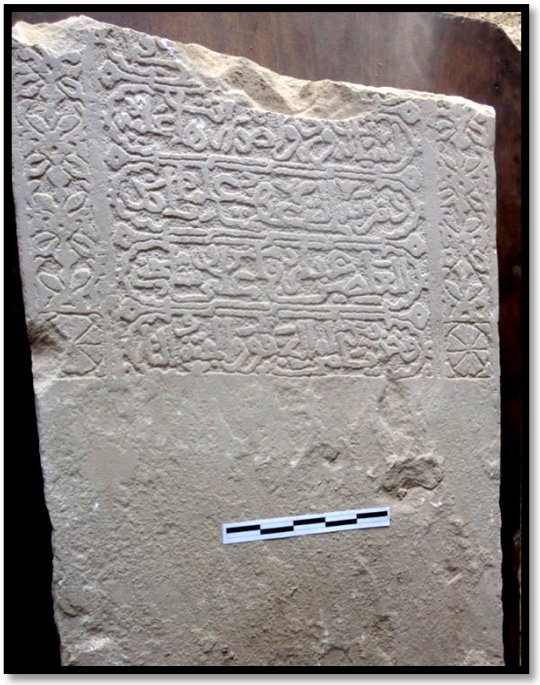
الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : المتحف الوطني أحمد زبانة

رقم الجرد : –

الوصف :

شاهد قبر مستطيل الشكل من الحجر الرملي تبلغ مقاساته : 76 سمx 48 سم، ويبلغ ارتفاع إطار الكتابة: 35 سم x 30 سم وأما سمك الشاهد: 05 سم وهو محاط بشريط زخرفي، تتألف كتابته من ستة أسطر، نفذت بخط الثلث المغربي وبأسلوب النقش البارز، والشاهد في جيدة من الحفظ.



البطاقة التقنية :

رقم الصورة : 41

طبيعة الشيء : شاهد قبر (رأسي)

مادة الصنع : حجر

المقاييس: إر= 80سم، ع=45سم،

س= 04.5 سم

طبيعة الكتابة : شاهدية

نوع الخط : مغربي

عدد الأشرطة : 05

عدد الأسطر : 05

التاريخ : –

الحالة : متوسطة

مكان الحفظ : متحف تلمسان

رقم الجرد : –

الوصف:

شاهد قبر (قدمي) مستطيل الشكل من الحجر، وبدا هذا الشاهد بشكل غير منتظم نظرا لبعض الكسور في أطرافه وخاصة ما تعلق بجزئه العلوي، إذ بلغ أقصى طول له : 80 سم وأقصى عرض: 45سم ومحيط الكتابة يقارب 30 سم ارتفاعا وعرضه حوالي 35 سم، أما سمك الشاهد فيبلغ 4.5 سم، وتتألف كتابته من خمسة أسطر، وقد نفذها النقاش بتقنية النقش البارز، حيث نرى أن نصوص هذا الشاهد قد وضعت داخل أشرطة،

وقد نفذت الكتابة بالخط المغربي وهي تتضمن مجموعة أشعار، ويحيط بحيز الكتابة شريط زخرفي هندسي ونباتي، من الجانب الأيمن والأيسر للشاهد، لأن الجزء العلوي

منه قد تعرض للكسر، ويتضح من خلال الجزء المتبقي منه، أنه قد احتوى هو الآخر على هذه الزخرفة .

إن أهم ما استنتجناه من خلال دراستنا لبعض النماذج من الكتابات الأثرية في الغرب الجزائري بأنواعها التأسيسية و الوقفية و الشاهدية، أنها جاءت ثرية من كل النواحي السياسية و العسكرية و الاجتماعية والثقافية و الفنية .

ولتسليط الضوء أكثر على تلك الجوانب المختلفة لهذه النقوش الأثرية، قمنا باستعراض وسرد تاريخي لأهم الأحداث التاريخية المهمة التي عاشتها مدن بايلك الغرب الثلاث : معسكر، وهران، تلمسان، وقد سجلت لنا مضامين الكتابات بعض من تلك الأحداث المهمة، ومن بينها فتح وهران الأول بقيادة الباي مصطفى بوشلاغم يوم 26شوال سنة 1119 ه 20 /جانفي 1708 م، والثاني من طرف الباي محمد بن عثمان الكبير سنة 1206 ه/1792م، وما انعكس إيجابا حركة العمارة والعمران في العهد العثماني من خلال بناء العديد من المعالم الدينية والمدنية من طرف بعض الحكام الذي أولوا اهتماماتهم لحركة التشييد والبناء مقابل حركة ركود ورسوب لهذه الحركة العمرانية في أوقات زمنية معينة خلال ذلك العهد، فهذه المظاهر الحضارية التي شهدتها مدن الغرب الجزائري في تلك الفترة، قد سجلتها لنا المضامين المختلفة للنقوش الكتابية التأسيسية والوقفية، وشواهد القبور.

ولقد وجدنا من خلال دراستنا لهذه العينات في معظمها تعود إلى حقبة حكم الباي مصطفى بوشلاغم و الباي محمد الكبير ثم تليها مجموعات معسكر التي ضمت أيضا مجموعة من الكتابات التأسيسية الغنية بالخصائص الفنية وخاصة في عهد الباي الحاج عثمان، وكذلك في فترة حكم الباي محمد الكبير، وعلى العكس فتلمسان لم تحظى بعدد كبير من النماذج الخاصة سوى لوحتان فقط، ولكنها في الوقت نفسه سجلنا بها أكبر خزان من الكتابات الشاهدية مقارنة بوهران ومعسكر، هذه الأخيرة لم نسجل بها من شواهد القبور، وقد استنتجنا من الناحية الأثرية أن مادة الرخام التي تدخل في صناعة الشواهد لم تكن مستعملة بكثرة على شواهد قبور هذه الفترة.

رغم توفر هذه المجموعات الشاهدية على قوائم كثيرة من العائلات الغنية والراقية في تلك المدن خاصة تلمسان بالدرجة الأولى، إذ نجد أن حتى هذه العائلات، التي كان لها شأوا كبيرا في المجتمع على غرار بعض العائلات الشريفة وأصحاب النفوذ، إلا أن شواهدها قد صنعت من بعض الأحجار المختلفة مثل الحجر الإردوازي والحجر الرملي، وهذا عكس ما ذهب إليه بعض الباحثين وخاصة المستشرقين مثل ألبرت دوفو الذين ادعوا أن خصوصية هذه الشواهد تتبع دائما خصوصية المكانة والأهمية الخاصة بالشخص في المجتمع .

وللإشارة فقد احتوت مجموعاتنا أيضا الكثير من النماذج، التي حملت الكثير من الخصائص والسيمات الفنية الخاصة بالخط العربي و الزخرفة الإسلامية، بعدما تطرقنا إلى مسيرة الخط العربي عند العثمانيين وأهم أقطاب هذه المدرسة الخطية، التي كانت لمساتها الفنية واضحة على بعض الأمثلة المدروسة، ثم عرجنا للحديث عن نشأة الخط المغربي مع ذكر أهم الأشواط التي قطعها الخطاطون المغاربة في سبيل تطوير وتجويد هذا النوع من الخط، و الذي امتزجت خصائصه الفنية مع ذلك الوافد الجديد و الذي تمثل في خط الثلث الذي أجاده العثمانيون وأبدعوا فيه فقد تمكنا من الناحية الفنية للخط من تمييز نوعين من الخطوط واللذان يمثلان في نفس الوقت مدرستين خطيتين.

فالأولى تمثلها مدرسة الخط المغربي المتمشرق وهو خليط بين التأثيرات الفنية لخط الثلث الذي أتى من المشرق مع دخول الأتراك ،والتحامه فنيا مع التقاليد المغربية للخط، وهو ما اصطلح عليه في بعض الدراسات " خط الثلث المغربي " وقد كان مرحلة نتاج تزاوج بين التأثيرات الفنية المشرقية للخط العربي والزخرفة الوافدة مع العثمانيين حيث بدى واضحا تأثر الخطاط المغربي بالخصائص الفنية لقلم الثلث، مع تحرره في الكثير من الأحيان من ضوابط النسب الخاصة بالحروف، حيث منح لهذه الأخيرة مساحة أكثر لتتحرر، مما انعكس بالإيجاب على المشهد الفني للوحة أو للتركيبة العامة للعمل الفني .

وقد لاحظنا ذلك بوضوح في العينات الخاصة بالكتابات العمائرية بمعسكر، حيث تتضح ملامح تأثر هذا الخط المشرقي مع السيمات الفنية للخط المغربي من حيث رسم الحروف حيث مد نهايات الحروف لمسافات تجاوزت نسبه المعتادة، كما هو الحال في حروف اللام و الراء و الفاء، إضافة إلى اعتدال أقسام الألف وترويس هاماتها .

وأما المدرسة الثانية التي تتبعنا البعض من خصائصها الفنية و الجمالية تمثلت في الخط المغربي المحلي الصرف، الذي كان مستقلا في خصائصه وسيماته الفنية، وقد تحرر مجودوه من تلك الضوابط الفنية التي تتسم بها الخطوط الأخرى، وظل الخطاطون المغاربة وفيين لتقاليدهم الفنية الأصيلة الموروثة، حيث لا يخضع هذا الأسلوب لأي قواعد أو ضوابط فنية، و يتميز بالبساطة وعدم التكلف ومحدودية في الأداء الفني للحروف مع عدم احترام أشكالها وأحجامها في أغلب الأحيان، حيث لاحظنا أن الفنان يكتب صورة الحرف الواحد بصور مختلفة وأحيانا لا تشبه بعضها البعض و ظهر لنا ذلك جليا في النماذج الخاصة بالكتابات العمائرية بوهران في فترة حكم الباي مصطفى بوشلاغم ، كما حملت هذه النماذج المدروسة تشكيلات ثرية ناحية المنظومة الزخرفية العثمانية، وأخرى تمثل بعض العناصر الزخرفية المغربية المحلية.

وقد استخدم النقاش الجزء الكبير منها على شواهد القبور وبعض اللوحات التأسيسية التي نفذت من مادة الجص، وكانت تستمد في لأغلب الأحيان تأثيراتها من الفن المغربي الأندلسي الذي ظل حاضرا بتقاليده الفنية في مثل هذه المواضيع الفنية ، وقد تجلت هذه الزخارف الفنية في الزخرفة الهندسية مثل المعينات و الدوائر و الأطباق النجمية، والنباتية المتمثلة في نقش بعض أنواع الأشجار على مثل: شجرة "النخيل" و"الدوم" و "شجرة السرو"، وبعض من أنواع الزهور مثل : "زهرة القرنفل" و"الشقائق النعمان" (اللالة) وزهرة "كف السبع" و"الهاتاي" وكلها رسمت محورة عن الطبيعة، إضافة إلى الزخرفة الكتابية التي تمثلت في ترويض الفنان للحروف بحيث جعلها تسير جنبا إلى جنب مع المنظومة الزخرفية التي استخدمها على هذه اللوحات.

ومن بين الأمثلة لا الحصر الزخرفة الكتابية المنفذة على الجص على واجهة محراب مسجد عين البيضاء بمعسكر، وأيضا على واجهة مدخل ضريح سيدي أبي بومدين شعيب بتلمسان، التي ساهمت في إبراز جمالية فنية على تلك الكتابات وزادت في رونقها رغم صلابة المادة التي نفذت عليها، .

أما من ناحية المضامين و الصيغ الواردة على هذه النماذج فجاءت ثرية هي الأخرى بعدد كبير من الألفاظ و العبارات و الألقاب و الشعارات العربية، وأخرى دخيلة حيث، كما لاحظنا أن البعض من مضامين هذه النماذج قد كرست بعض العبارات التي كانت مستعملة في الفترة الزيانية كعبارات الشرف (الشريف، الشريفة، الحسني، الحسنية ...إلخ)، إضافة إلى البعض من الصيغ و العبارات المأخوذة من التراث الصوفي، وهذا يبين مدى تغلغل الاتجاه الصوفي في دواليب الحكم العثماني هيبة مشايخ الطرق الصوفية خاصة القادرية منها، مما جعل بعض الحكام العثمانيون يشيدون البعض من المنشآت كتخليدا لبعض أقطاب الصوفية كالشيخ عبد القادر الجيلاني ، ويسجلونها على نقوشها الإنشائية، وأحيانا يسجلون على هذه الأخيرة بعد الفراغ من ترميمها وكل ذلك تقربا من مشايخ الصوفية الذين كان له تأثير كبير في المجتمع.

كما حملت لنا بعض النقوش عبارات وشعارات عسكرية ، تبين التوجه العسكري للحكام العثمانيين ، مثل "مجند الجنود المنصور الرايات" ، فقد استخدمت هذه الشعارات في العهود السابقة ، وهذا يبين لنا مدى سعة اطلاع النقاش وحسن توظيف لمثل هذه العبارات و الألفاظ ممل يتماشى مع خصوصية ذلك العهد الذي كانت فيه الدولة العثمانية في صراع على أكثر من جبهة .

لقد أمدتنا الكتابات الوقفية ببعض المعلومات القيمة عن أجزاء من النسيج العمراني للمدينة ، فيما يخص المرافق الوقفية وذكرتها لنا وفق ترتيب محكم يراعي حدودها وموقعها من المدينة ، وهذا ما يجعلها وثيقة هامة تساعد في معرفة النسيج العمراني لبعض الأجزاء المهمة من المدينة .

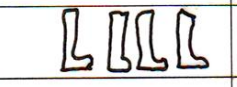
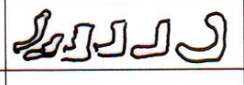
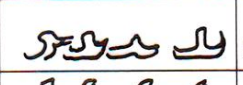
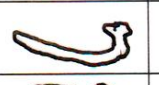
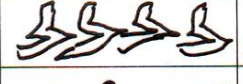
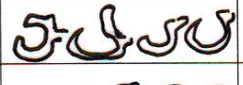
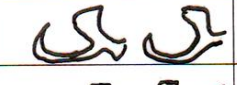
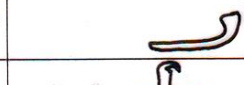
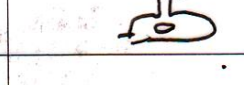
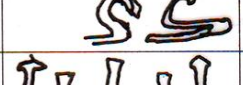
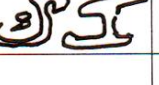
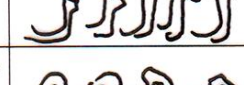
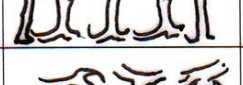
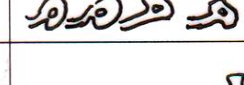
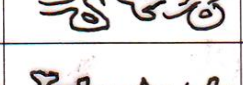
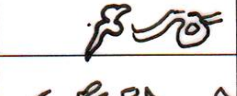
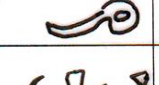
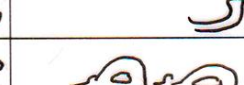
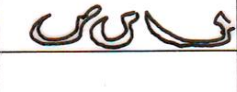
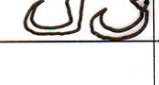
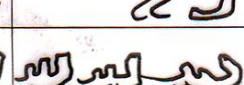
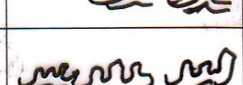
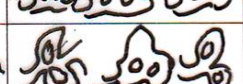
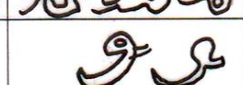
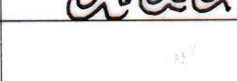
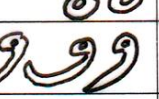
وهو ما ينطبق في نماذجنا على كتابة وقفية مسجد حسن الباشا ، التي تبين لنا موقع المسجد المركزي (النواة) وما يحيط به من وحدات ومرافق عمرانية .

و حملت لنا هذه النقوش الأثرية بمختلف أنواعها أيضا، بعض أسماء وألقاب الأعلام الذين نبغوا في العلوم المختلفة ، وكان لهم دور كبير في ازدهار الحركة العلمية في الغرب الجزائري ، وهو ما تعكسه تعدد تلك الصيغ الدالة عليها، مثل: العالم، الفقيه، المحدث، المدرس، الفصيح، البليغ، وكل ذلك يدل على حيوية الحركة العلمية وانتعاشها في هذا العصر في تلك الحواضر.

و من خلال هذه الدراسة ، قمنا بتصويب الكثير من الأخطاء التي سجلت على هذه النقائش الأثرية وأوردتها المصادر التاريخية وحذت حذوها بعض المراجع المعاصرة وأبقت على تلك القراءات الخاطئة لبعض المضامين المسجلة على اللوحات والشواهد.

وقبل ختام بحثنا نود أن نشير إلى بعض الكلمات التي قال الجاحظ :" ولو لا الكتب المدونة و الأخبار المخلدة والحكم المخطوطة التي تحصن الحساب وغير الحساب ، لبطل أكثر العلم ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر ، ولما كان للناس مفزع إلى موضع استذكار ، ولو تم ذلك لحرمنا أكثر النفع ".

ملحـــق الجـــــداول

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

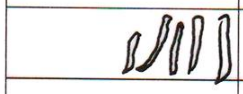
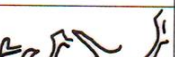
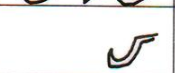
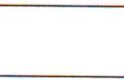
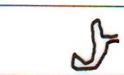
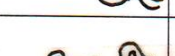
الجدول رقم01: التحليل الأبجدي لكتابة المسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم 02: التحليل الأبجدي لكتابة قبة الباي إبراهيم بمعسكر

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم 03: التحليل الأبجدي لكتابة مسجد عين البيضاء بمعسكر

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم 04: التحليل الأبجدي لكتابة حمام الباي مصطفى بوشلاغم

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف			ـا	ا
الباء	بـ	ـبـ	ـب	
الجيم	جـ	ـجـ	ـج	
الدال			ـد	
الراء			ـر	
الطاء		ـطـ		
الكاف				
اللام	لـ	ـلـ	ـل	
الميم	مـ	ـمـ		
النون		ـنـ	ـن	
الصاد		ـصـ		
العين	عـ			
الفاء	فـ	ـفـ	ـف	
السين	سـ			
الهاء	هـ		ـه	
الواو			ـو	و
اللام ألف				
الياء		ـيـ	ـي	ي

الجدول رقم05: التحليل الأبجدي لكتابة مخزن الباي مصطفى بوشلاغم

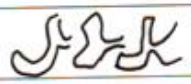
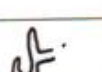
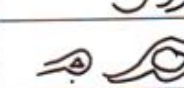
الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم 06: التحليل الأبجدي لكتابة أقواس الباي مصطفى بوشلاغم

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم07: التحليل الأبجدي للكتابة التأسيسية

للبناية المجهولة الأولى للباي مصطفى بوشلاغم

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم08: التحليل الأبجدي للكتابة التأسيسية
للبناية المجهولة الثانية للباي مصطفى بوشلاغم

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم09: التحليل الأبجدي للكتابة مئذنة

مسجد الباي محمد الكبير بوهران

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

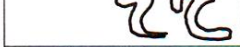
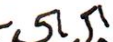
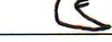
الجدول رقم10: التحليل الأبجدي لكتابة

ضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف			ا	ا
الباء	بـ	ـبـ	ـب	ب
الجيم	جـ	ـجـ	ـج	ج
الدال			ـد	د
الراء			ـر	ر
الطاء			ـط	ط
الكاف	كـ			
اللام	لـ	ـلـ	ـل	
الميم	مـ	ـمـ		م
النون	نـ	ـنـ	ـن	
الصاد	صـ			
العين	عـ	ـعـ		
الفاء	فـ		ـف	
السين	سـ	ـسـ		
الهاء	هـ	ـهـ		ه
الواو				و
اللام ألف				لا
الياء	يـ	ـيـ	ـي	

الجدول رقم11: التحليل الأبجدي لكتابة

ضريح سيدي أبي مدين بتلمسان

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم12: التحليل الأبجدي لكتابة

وقفية دار الحاج عثمان بمعسكر

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم13: التحليل الأبجدي لكتابة مسجد

الحسن الباشا بوهران

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف			ا	ا
الباء	بـ	ـبـ	ـب	ب
الجيم	جـ	ـجـ	ـج	ج
الدال			ـد	د
الراء			ـر	ر
الطاء	طـ	ـطـ		
الكاف		ـكـ		
اللام	لـ	ـلـ		
الميم	مـ	ـمـ		
النون		ـنـ	ـن	
الصاد	صـ			
العين	عـ	ـعـ	ـع	
الفاء	فـ		ـف	
السين	سـ	ـسـ		
الهاء	هـ	ـهـ	ـه	ه
الواو			ـو	و
اللام ألف				لا
الياء	يـ		ـى	ى

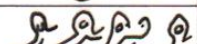
الجدول رقم14: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

فاطمة بنت محمد بن عبد الكريم

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم15: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

الزهرة بنت القايد علي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

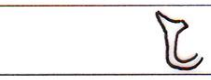
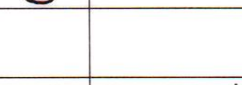
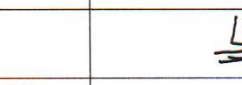
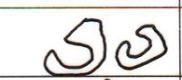
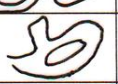
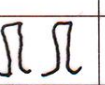
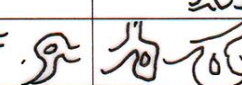
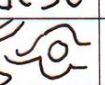
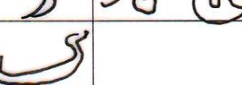
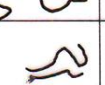
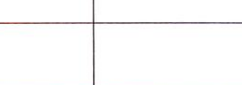
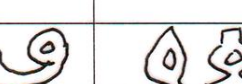
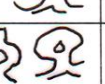
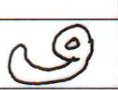
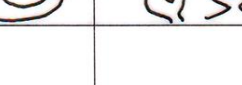
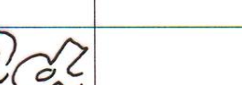
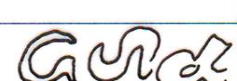
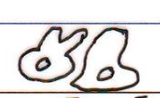
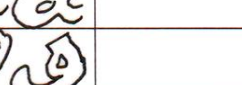
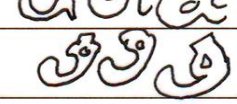
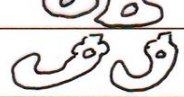
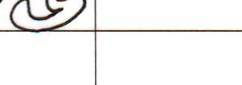
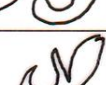
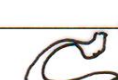
الجدول رقم16: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

محمد بن الشريف الحاج محمد

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم17: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

أبي العباس أحمد العبادي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم18: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

رحمونة بنت الفقيه العبادي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم19: التحليل الأبجدي

لشاهد قبر محمد بن مرزق

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

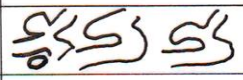
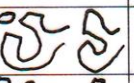
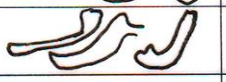
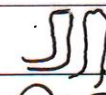
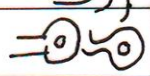
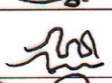
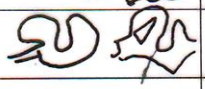
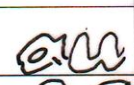
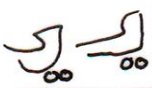
الجدول رقم20: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

أبي العباس أحمد بن محمد العبادي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم21: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

عائشة بنت الأغا صاري

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم22: التحليل الأبجدي

لشاهد قبر فاطمة بنت مولاي إبراهيم

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم23: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

السعيد بن أحمد بن محمد العقباني

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

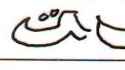
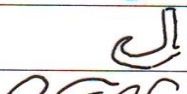
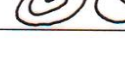
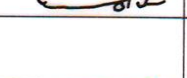
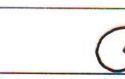
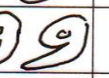
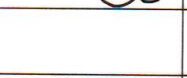
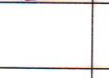
الجدول رقم24: التحليل الأبجدي

لشاهد قبر شعبان الشاطبي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم25: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

محمد بن مصطفى البريكسي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم26: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

الزهرة بنت الحاج علي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف			ا	ا
الباء	بـ	ـبـ	ـب	ب
الجيم	جـ	ـجـ	ـج	
الدال			ـد	د
الراء			ـر	ر
الطاء				
الكاف	كـ			
اللام	لـ	ـلـ	ـل	
الميم	مـ	ـمـ		م
النون	نـ		ـن	
الصاد	صـ			
العين	عـ	ـعـ		
الفاء	فـ	ـفـ	ـف	
السين	سـ	ـسـ		
الهاء	هـ	ـهـ	ـه	ه
الواو			ـو	و
اللام ألف				
الياء	يـ	ـيـ	ـي	

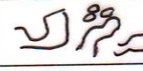
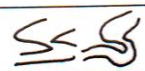
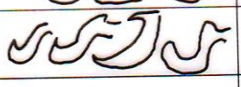
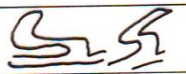
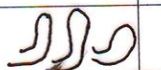
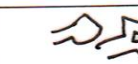
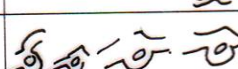
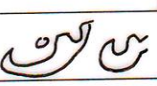
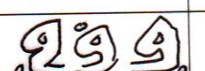
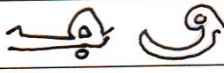
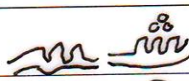
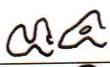
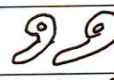
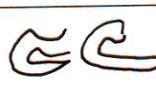
الجدول رقم27: التحليل الأبجدي

لشاهد قبر الملحسن بنت بوحمزة

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم28: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

محمد أبي لكحل البريكسي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم 29: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

شعبان بن العربي بن محمد البريكسي

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم30: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

العيشوش بنت الباي مصطفى بوشلاغم

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم31: التحليل الأبجدي

لشاهد قبر سعيد الشباح

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم32: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

محمد القندوز نجل محمد بن سليمان

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم33: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

فاطمة بنت الحاج العربي المسيق

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

الجدول رقم34: التحليل الأبجدي

لشاهد قبر مولاي علي بن موسى

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

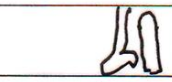
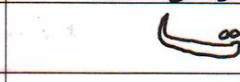
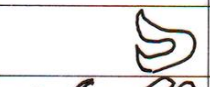
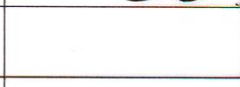
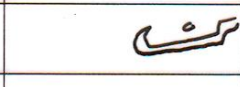
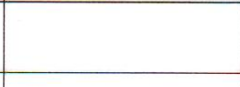
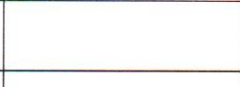
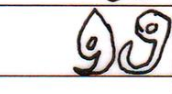
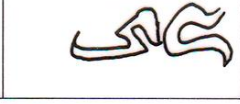
الجدول رقم35: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

فاطمة بنت الحاج البشير رسطان

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف			ا ـا	ا
الباء	بـ بـ بـ	ـبـ ـبـ		ب
الجيم	جـ جـ	ـجـ ـجـ		ج
الدال	د	د	ـد ـد	د
الراء	ر	ر	ـر ـر	ر
الطاء	ط	ط	ط	ط
الكاف	كـ	كـ	ك	ك
اللام	لـ لـ لـ	لـ	ـل ـل	ل
الميم	مـ مـ مـ	مـ	ـم	م
النون	نـ	نـ	ـن ـن	ن
الصاد	صـ	صـ	ص	ص
العين	عـ عـ	عـ	ـع	ع
الفاء	فـ فـ	فـ	ـف ـف	ف
السين	سـ سـ	سـ سـ	س	س
الهاء	هـ هـ	هـ هـ	ه	ه
الواو	و	و	ـو	و
اللام ألف	لا لا	لا	لا	لا
الياء	يـ	يـ	ـي ـي	ي

الجدول رقم36: التحليل الأبجدي لشاهد قبر

مولاي إبراهيم بن الحاج

الحرف الأبجدي	مبتدأة	متوسطة	متطرفة	المنفردة
الألف				
الباء				
الجيم				
الدال				
الراء				
الطاء				
الكاف				
اللام				
الميم				
النون				
الصاد				
العين				
الفاء				
السين				
الهاء				
الواو				
اللام ألف				
الياء				

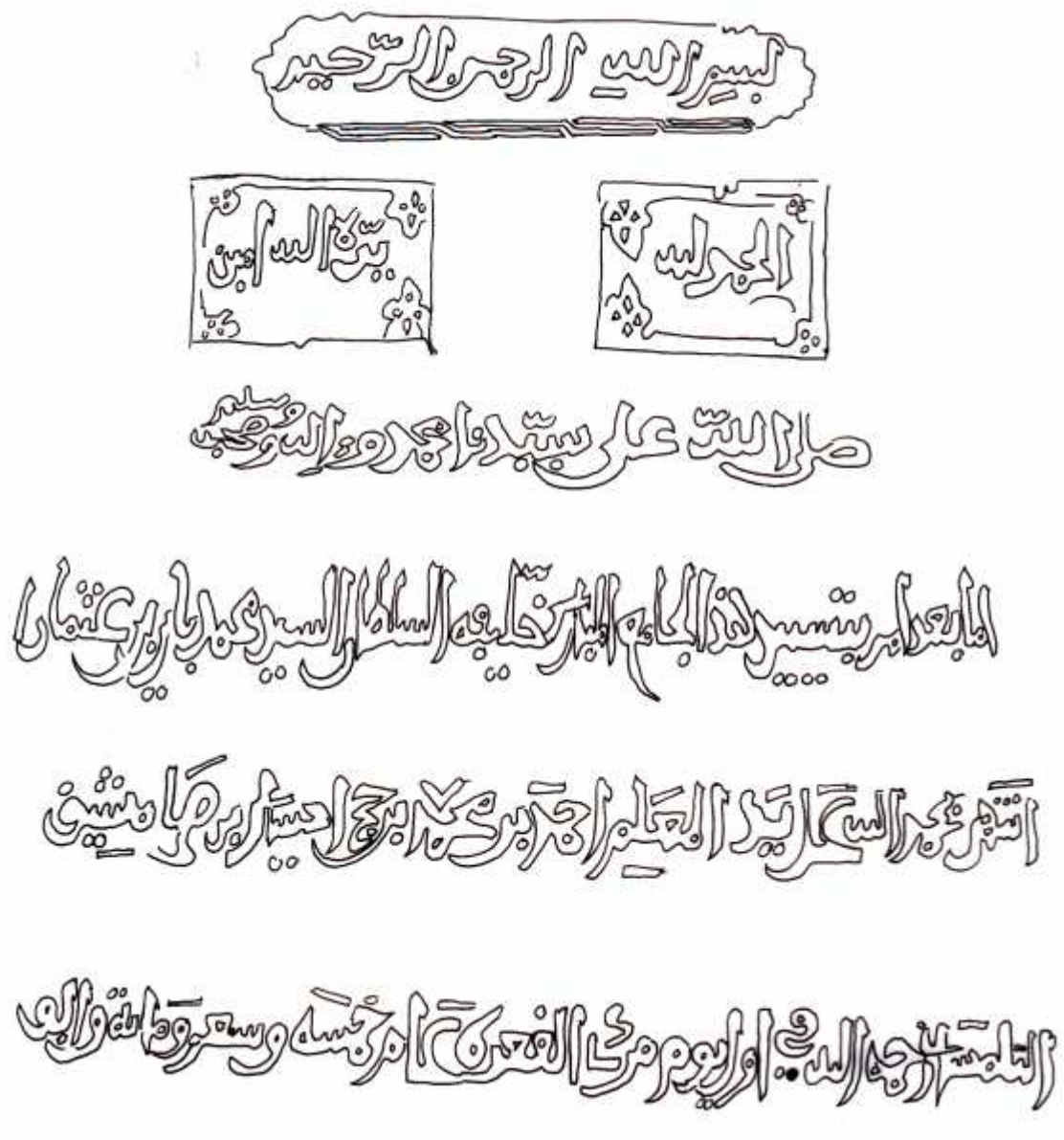
الجدول رقم37: التحليل الأبجدي

لشاهد قبر قدمي

ملحق الأشكال

الشكل رقم 01 : الكتابة التأسيسية الخاصة بالمسجد الكبير بمعسكر

الشكل رقم 02 : الكتابة التأسيسية لقبة الباي إبراهيم

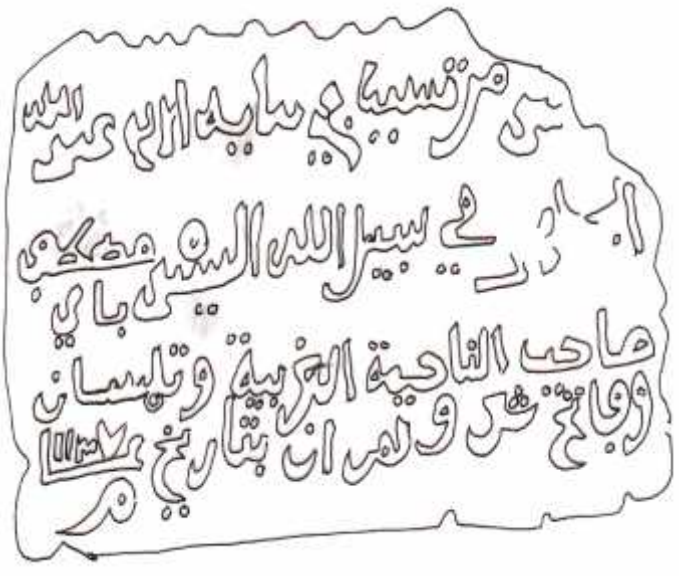


الشكل رقم 03 : الكتابة التأسيسية لمسجد عين البيضاء بمعسكر

الشكل رقم 04 : الكتابة التأسيسية
لحمام الباي مصطفى بوشلاغم بوهران

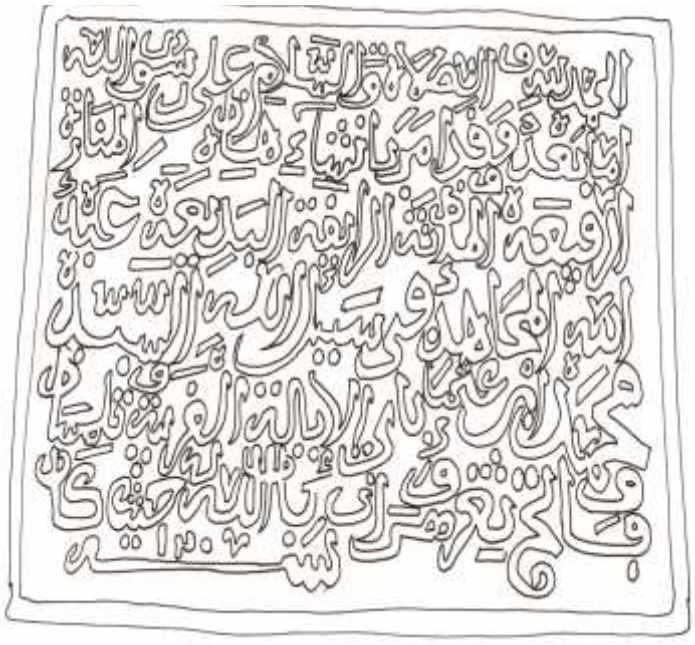
الشكل رقم 05 : الكتابة التأسيسية
لمخزن الباي مصطفى بوشلاغم بوهران

الشكل رقم 06 : الكتابة التأسيسية
لأقواس الباي مصطفى بوشلاغم بوهران

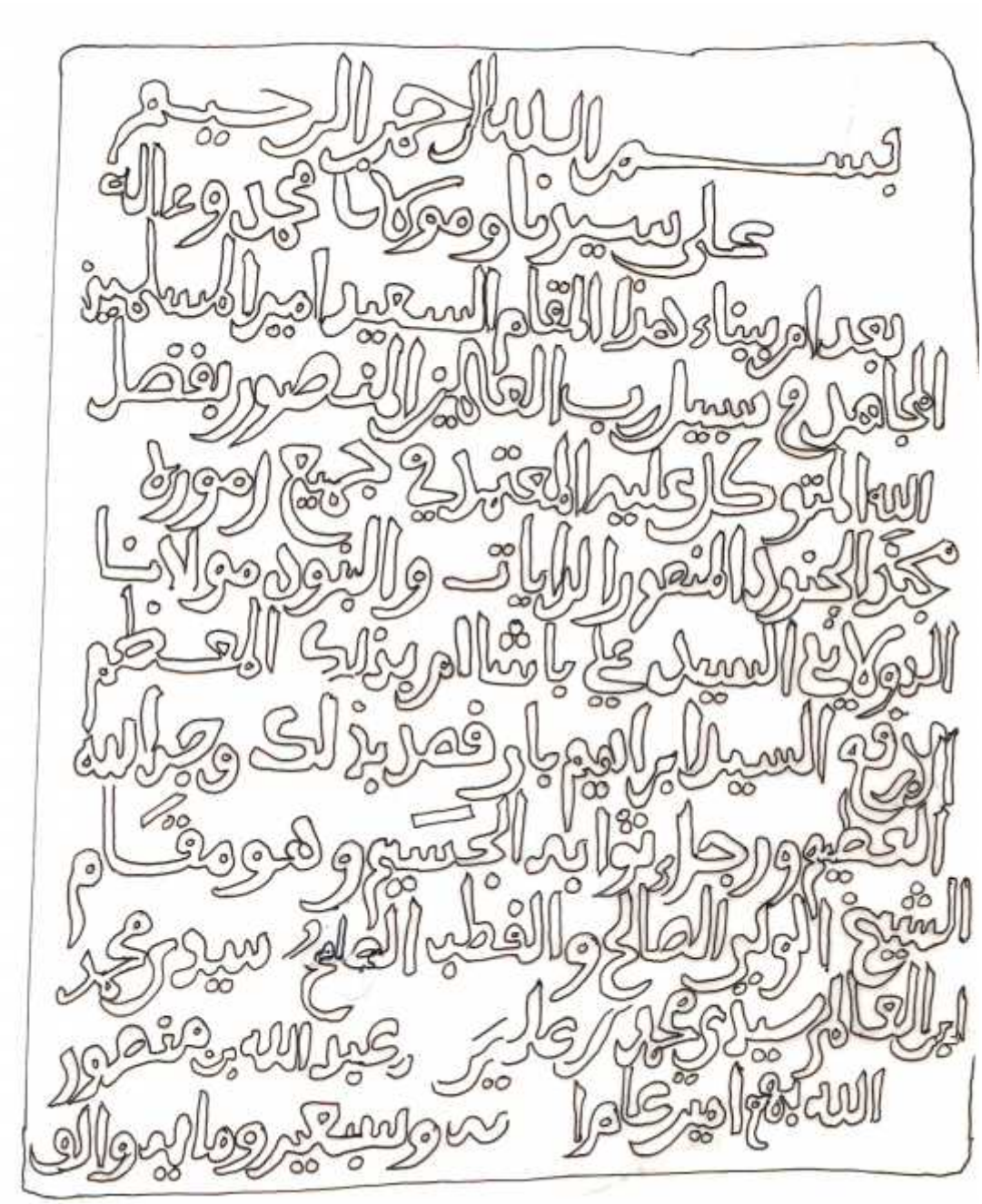


الشكل رقم 07 : الكتابة التأسيسية المجهولة
الأولى للباي مصطفى بوشلاغم بوهران

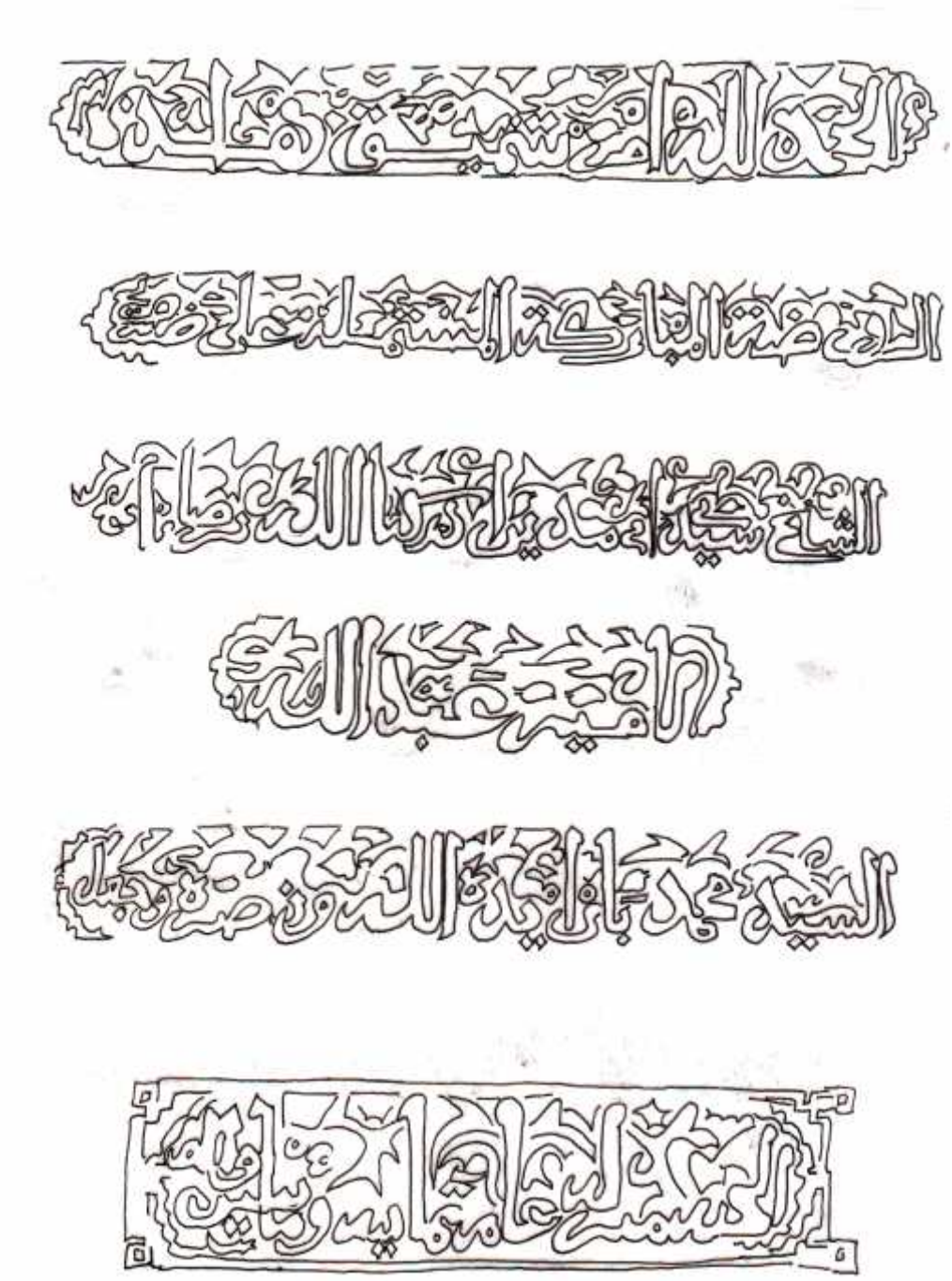
الشكل رقم 08 : الكتابة التأسيسية المجهولة
الثانية للباي مصطفى بوشلاغم بوهران



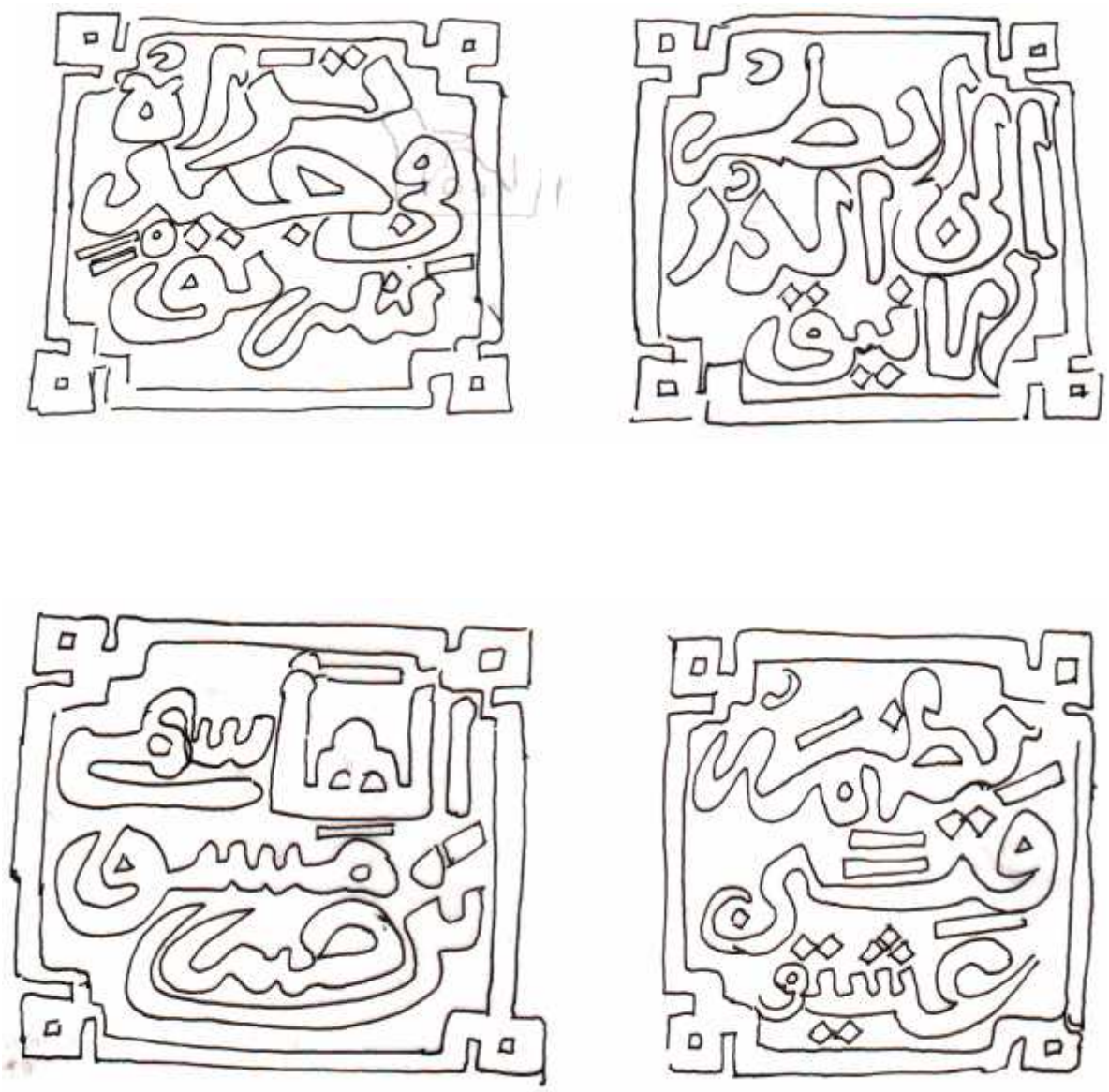
الشكل رقم 09 : الكتابة التأسيسية
لمئذنة مسجد الباي محمد الكبير بوهران



الشكل رقم 10 : الكتابة التأسيسية لضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان.

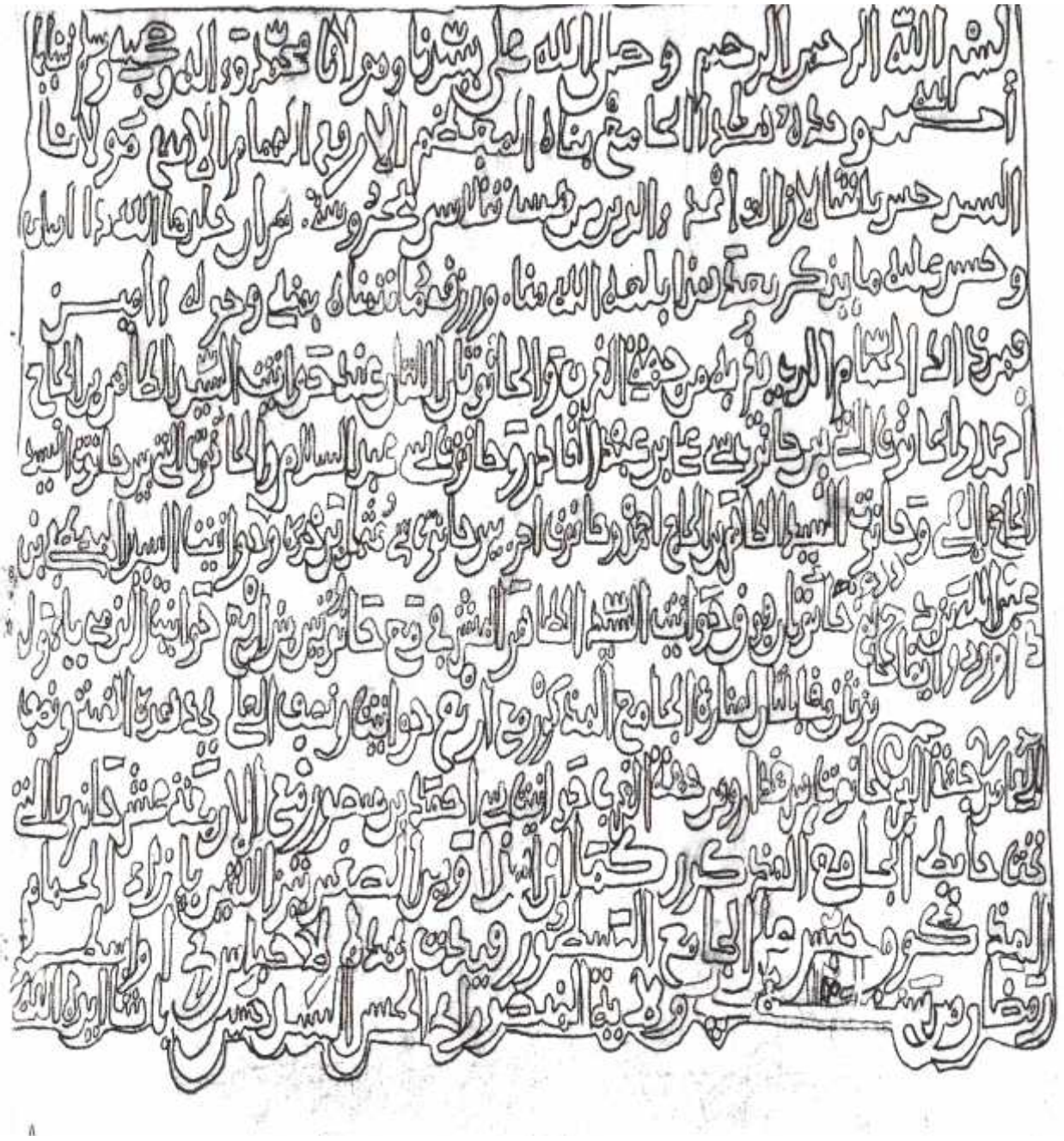


الشكل رقم 11 : الكتابة التأسيسية الأولى لضريح سيدي أبي مدين شعيب



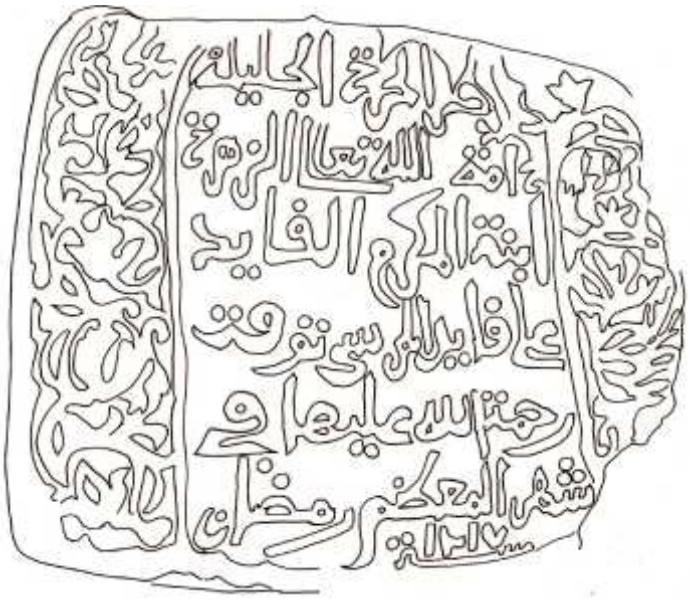
الشكل رقم 12 : الكتابة التأسيسية الثانية لضريح سيدي أبي مدين شعيب بتلمسان.

الشكل رقم 13 : الكتابة الوقفية لدار الباي الحاج عثمان بمعسكر

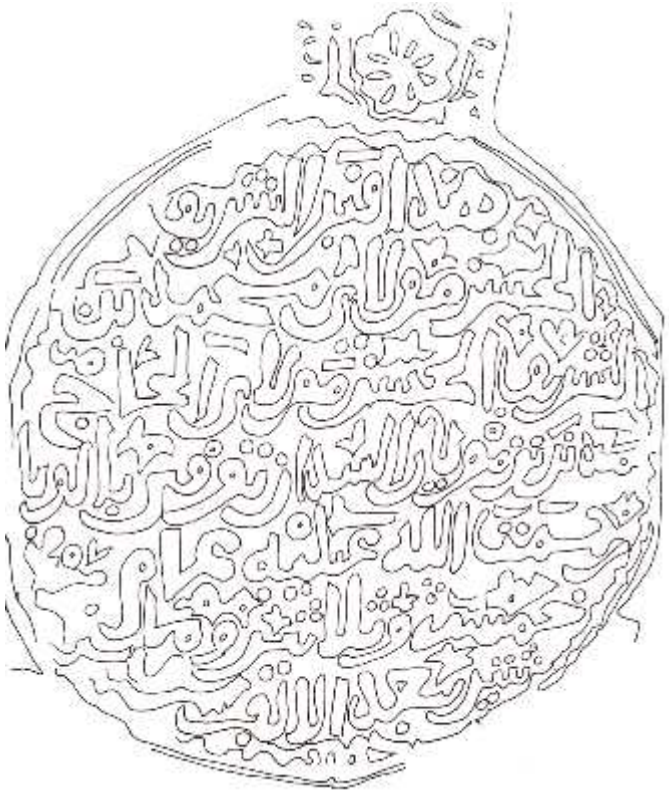


الشكل رقم 14 : الكتابة الوقفية لمسجد حسن الباشا

الشكل رقم 15 : شاهد قبر فاطمة بن محمد بن عبد الكريم

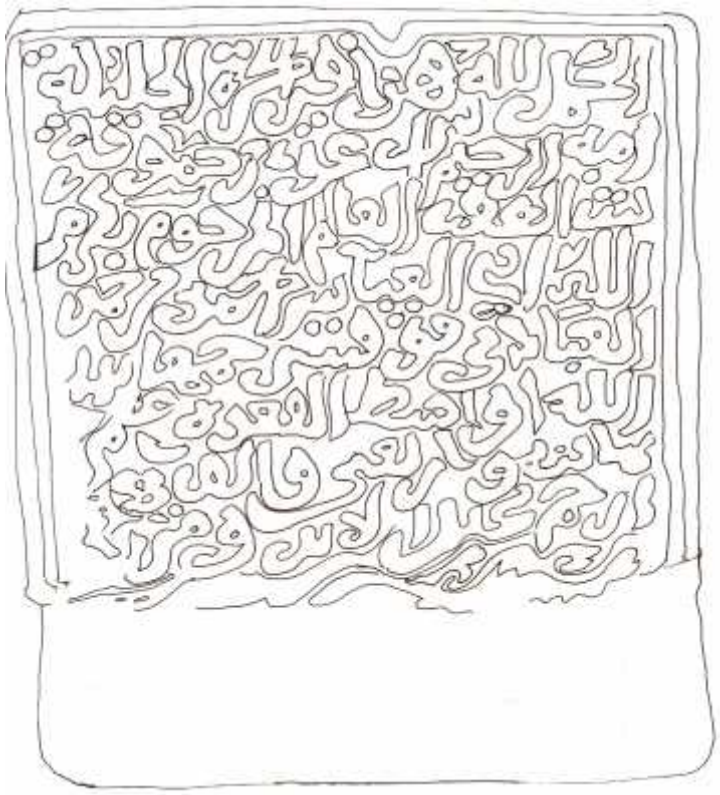


الشكل رقم 16 : شاهد قبر
الزهرة بنت القايد علي



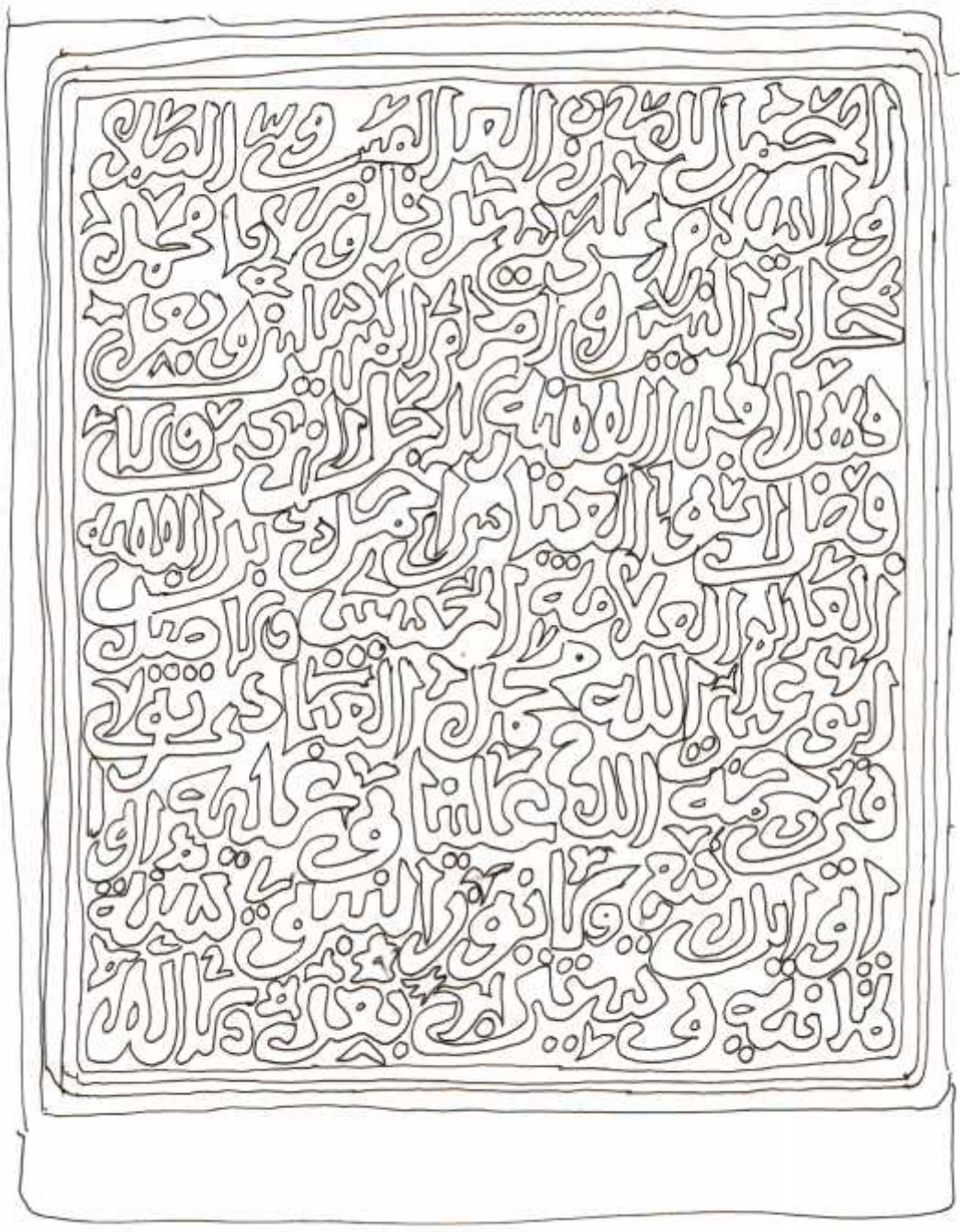
الشكل رقم 17 : شاهد قبر
محمد بن مولاي الحاج

الشكل رقم 18 : شاهد قبر أبو
عبد الله بن محمد العبادي



الشكل رقم 19 : شاهد قبر
رحمونة بنت أحمد العبادي

الشكل رقم 20 : شاهد قبر
محمد ابن مرزوق

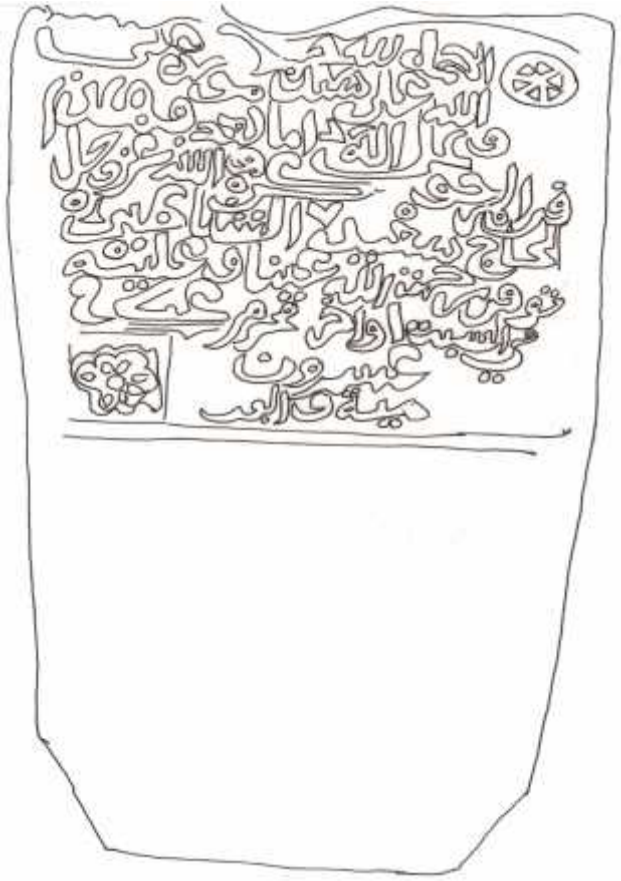


الشكل رقم 21 : شاهد قبر أحمد بن محمد العبادي

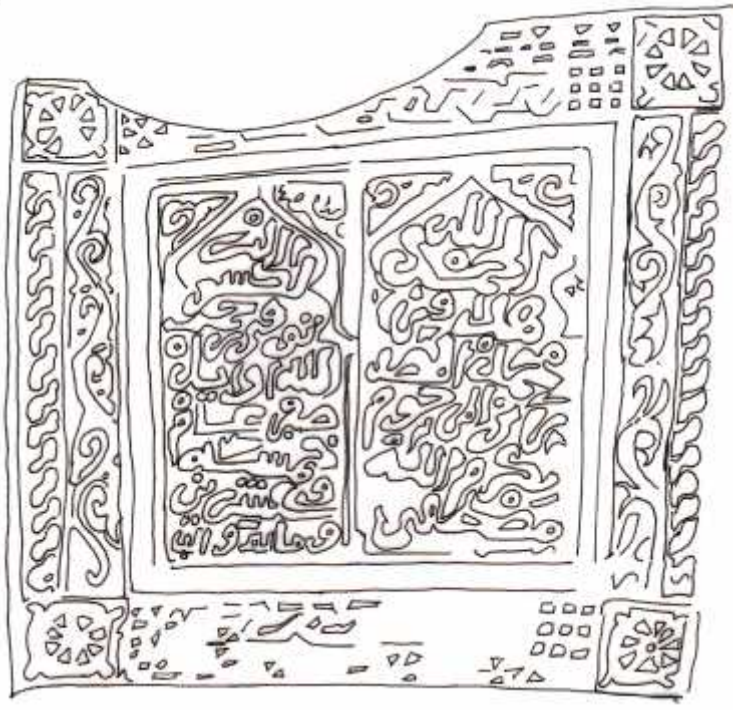
الشكل رقم 22 : شاهد قبر عايشة بنت محمد أغا بن صاري

الشكل رقم 23 : شاهد قبر
فاطمة بنت مولاي إبراهيم

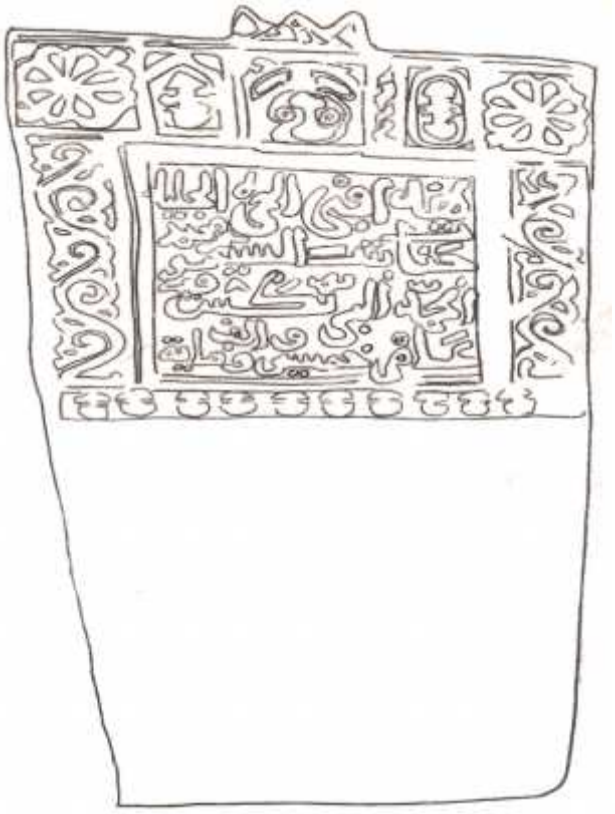
الشكل رقم 24 : شاهد قبر
أحمد بن محمد العقباني



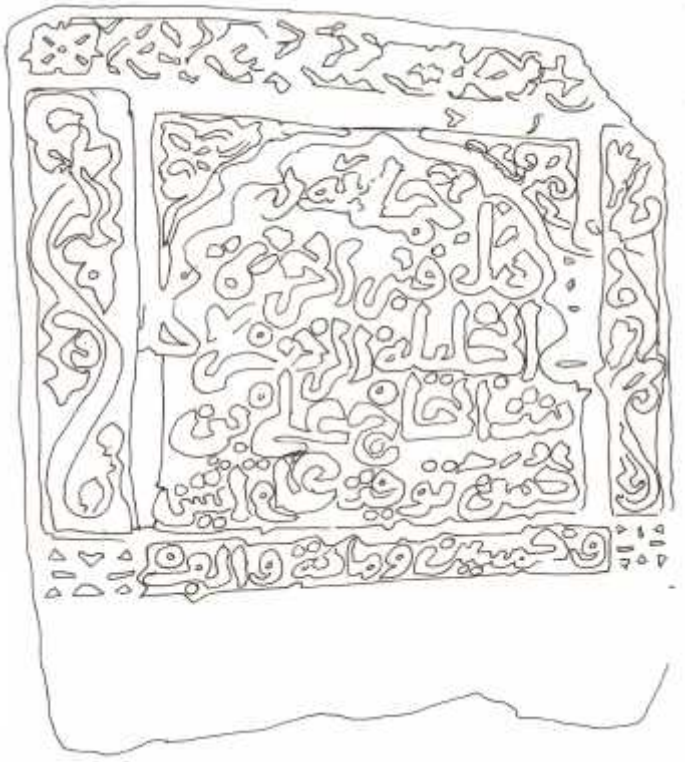
الشكل رقم 25 : شاهد قبر
شعبان الشاطبي



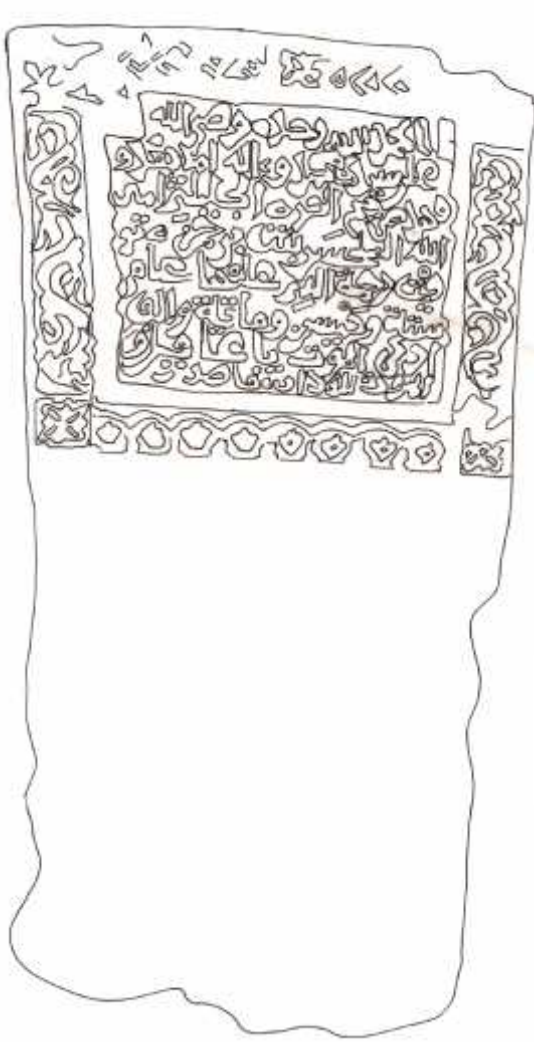
الشكل رقم 26 : شاهد قبر
مصطفى البريكسي



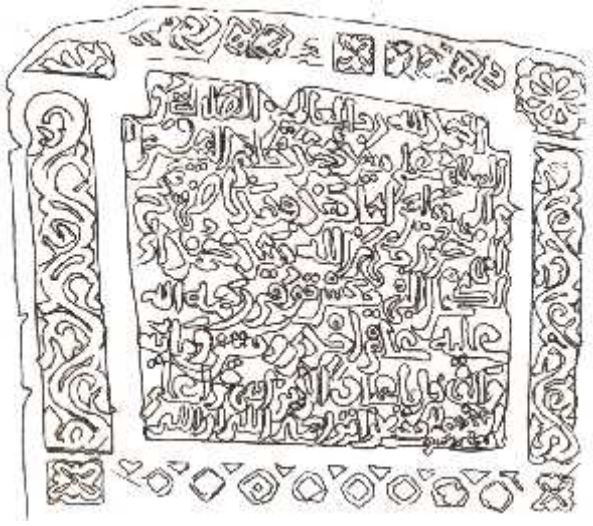
الشكل رقم 27 : شاهد قبر
جنات بنت محمد البريكسي



الشكل رقم 28 : شاهد قبر
الزهرة بنت الحاج علي بن حسن

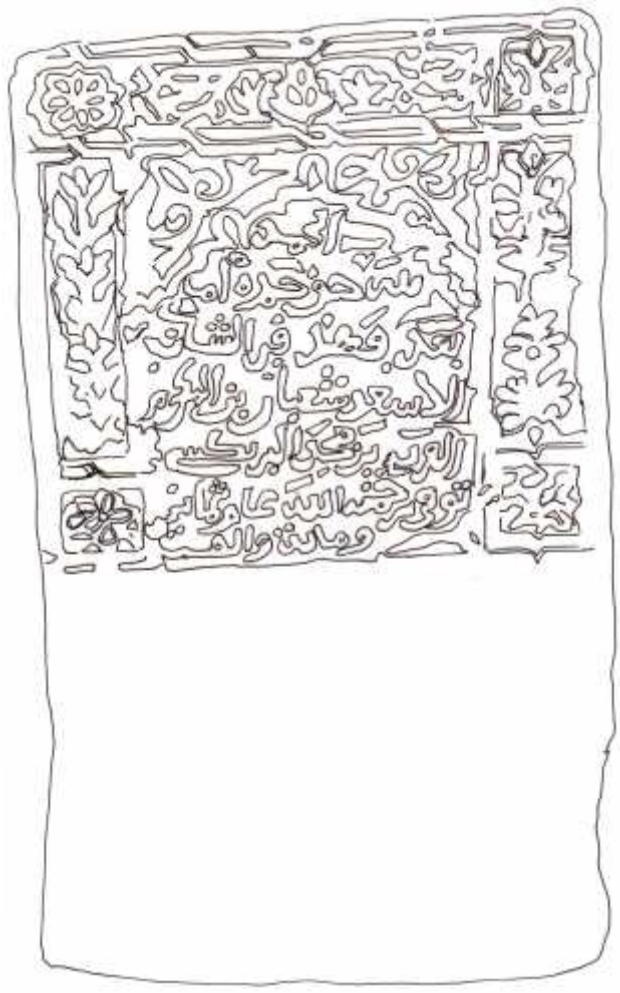


الشكل رقم 29 : شاهد قبر
الملحسن بنت حمزة



الشكل رقم 30 : شاهد قبر
أبي لكحل محمد البريكسي

الشكل رقم 31 : شاهد قبر
التاجر البريكسي



الشكل رقم 32: : شاهد قبر
شعبان بن العربي البريكسي

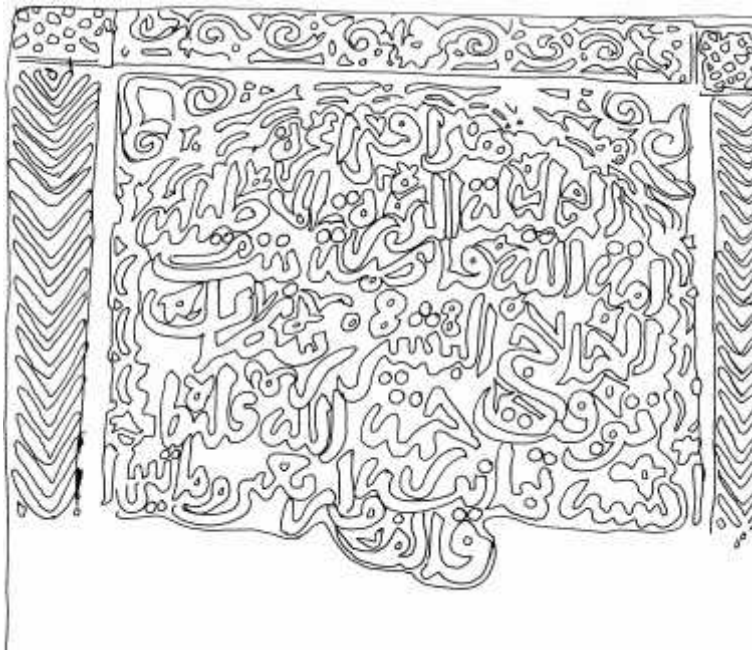
الشكل رقم 33 : شاهد قبر العيشوش بنت الباي مصطفى بوشلاغم

الشكل رقم 34 : شاهد قبر محمد
بن محمد بن سعيد الشباح

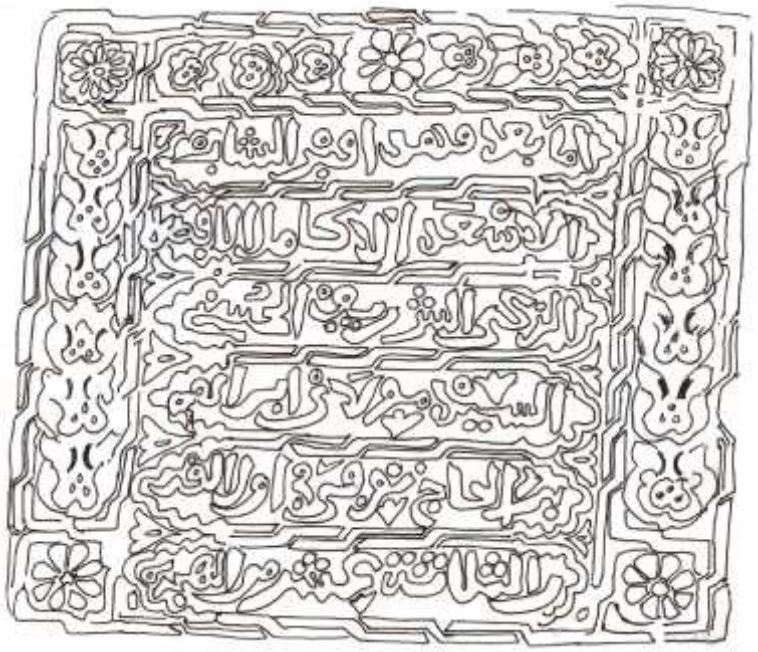
الشكل رقم 35 : شاهد قبر
محمد القندوز

الشكل رقم 36 : شاهد قبر
فاطمة بنت الحاج العربي المسيق

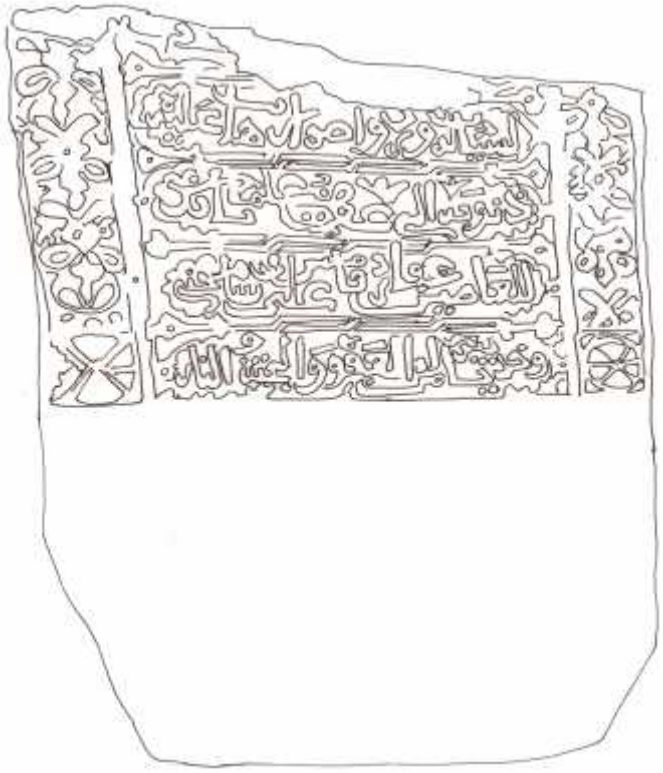
الشكل رقم 37 : شاهد قبر
مولاي بن علي بن موسى



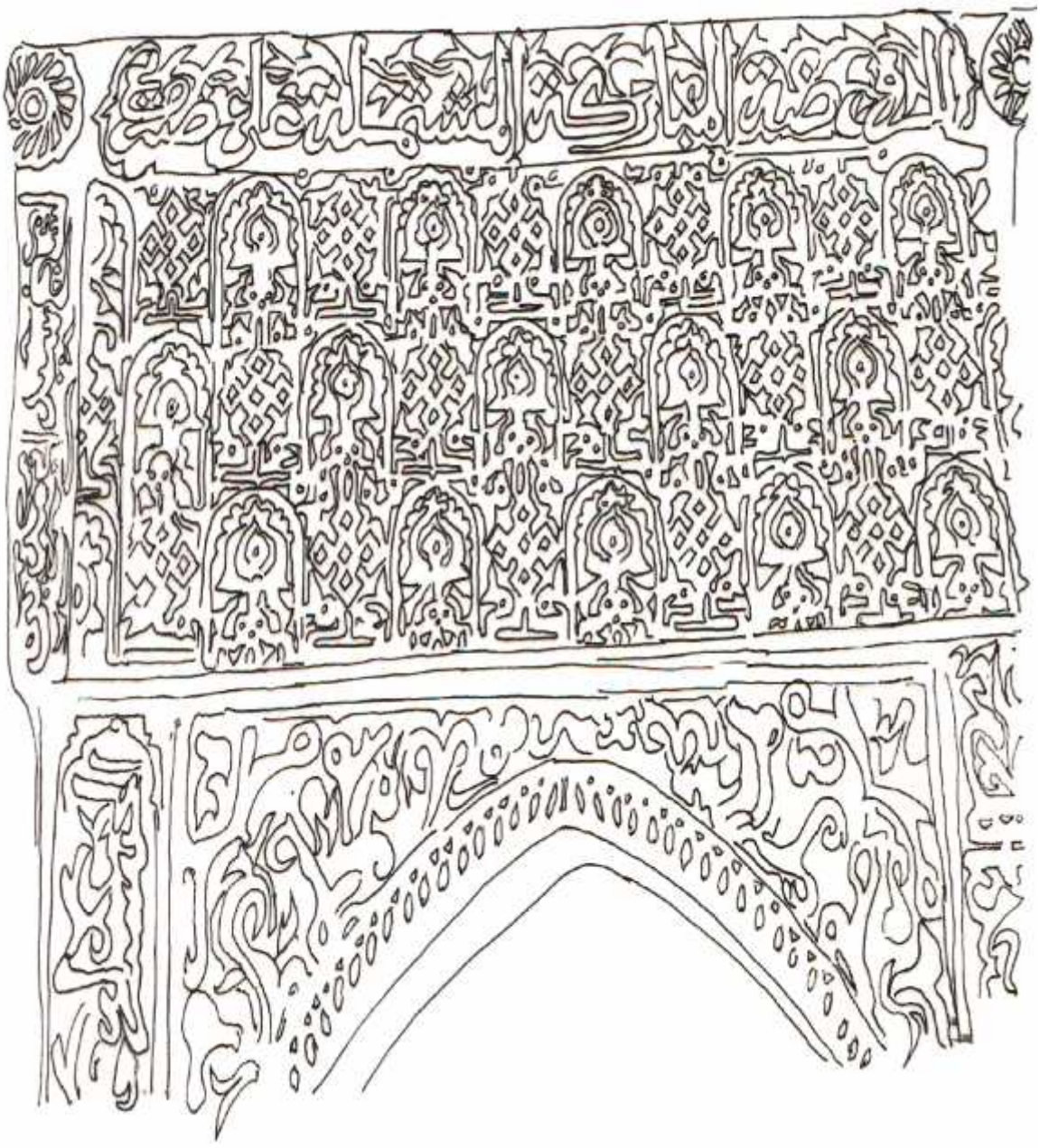
الشكل رقم 38 : شاهد قبر فاطمة
بنت الحاج البشير رسطان



الشكل رقم 39 : شاهد قبر
مولاي ابراهيم بن الحاج

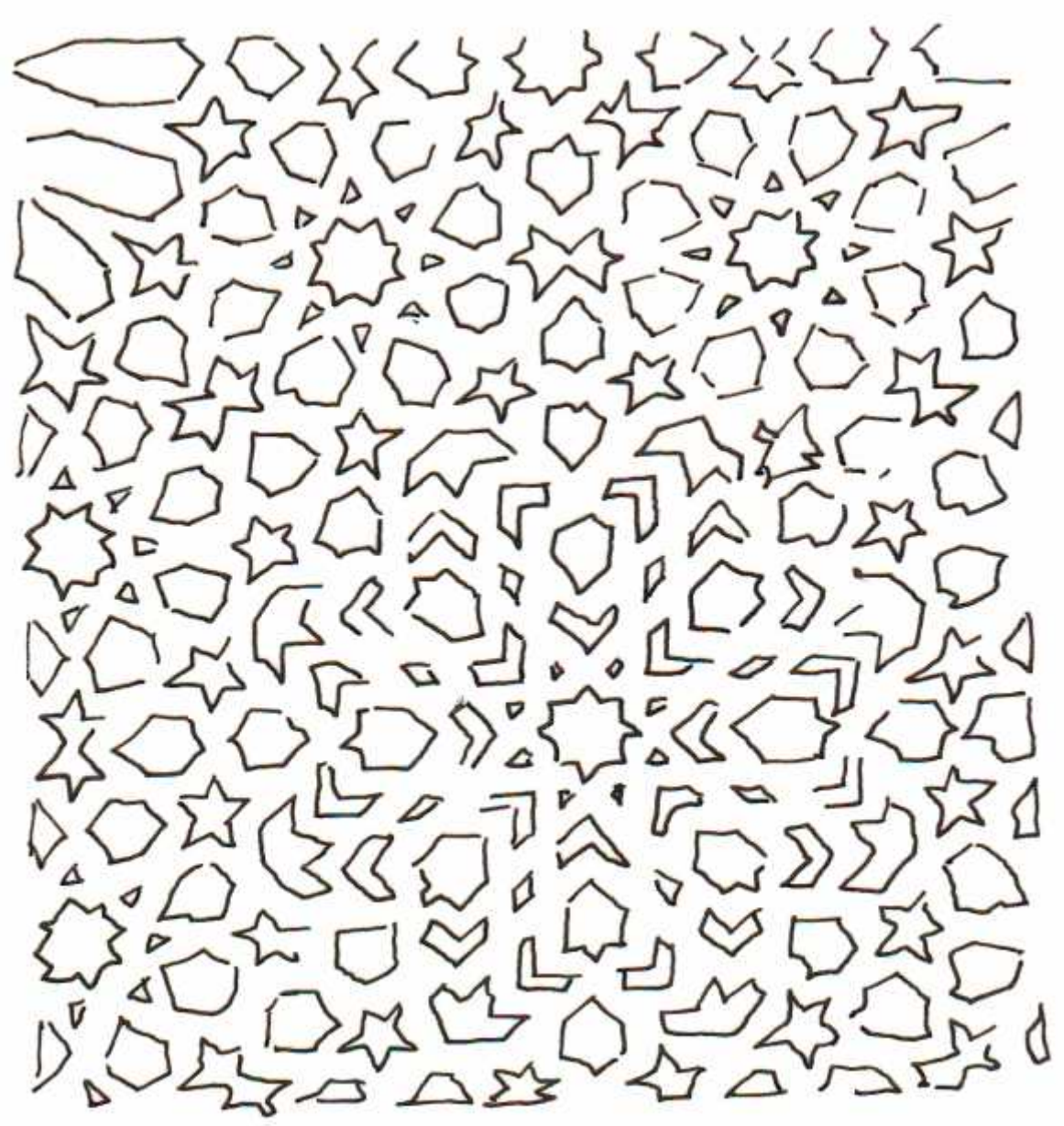


الشكل رقم 40 : شاهد قدمي

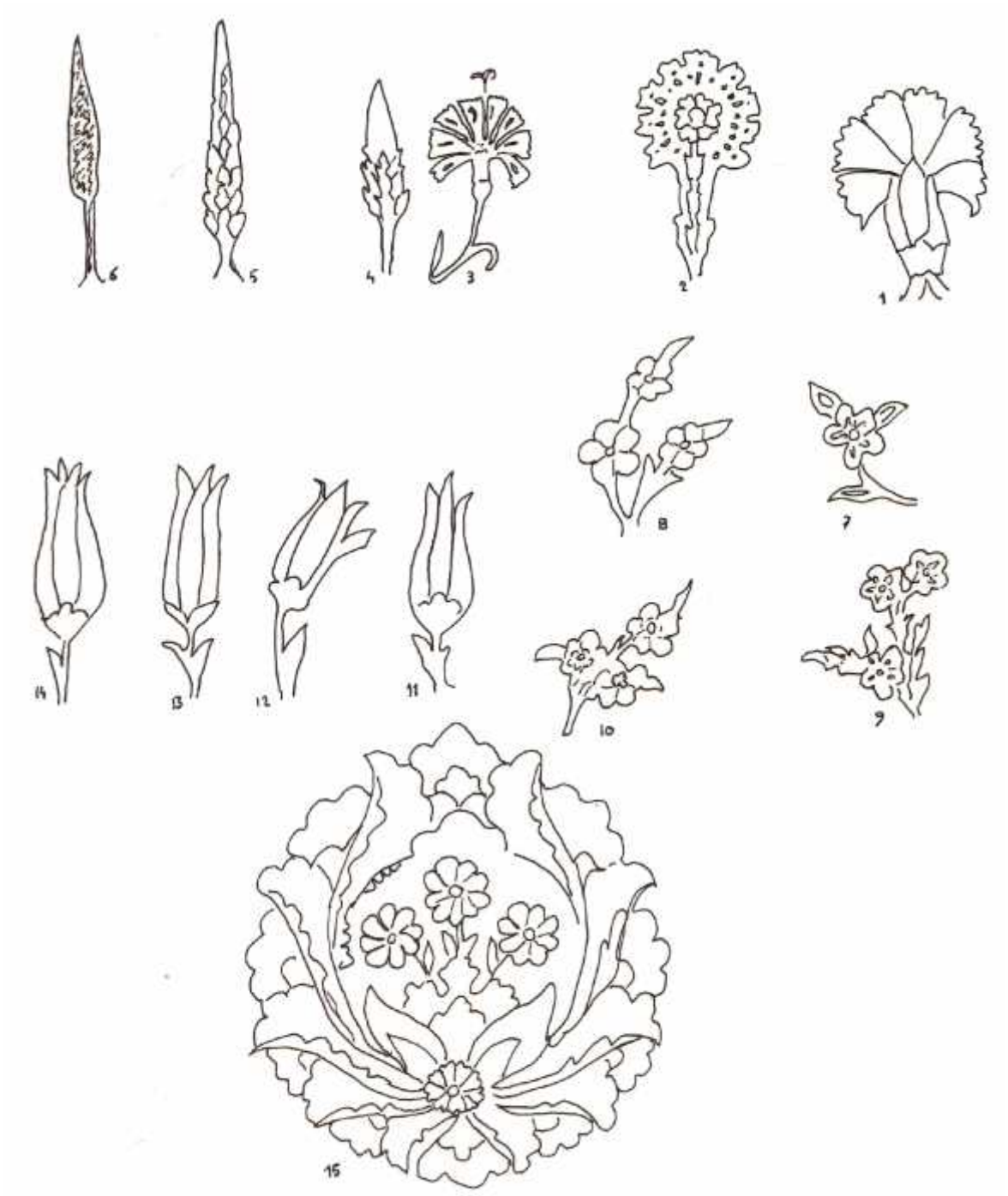


الشكل رقم 41 : بعض زخارف على واجهة مدخل

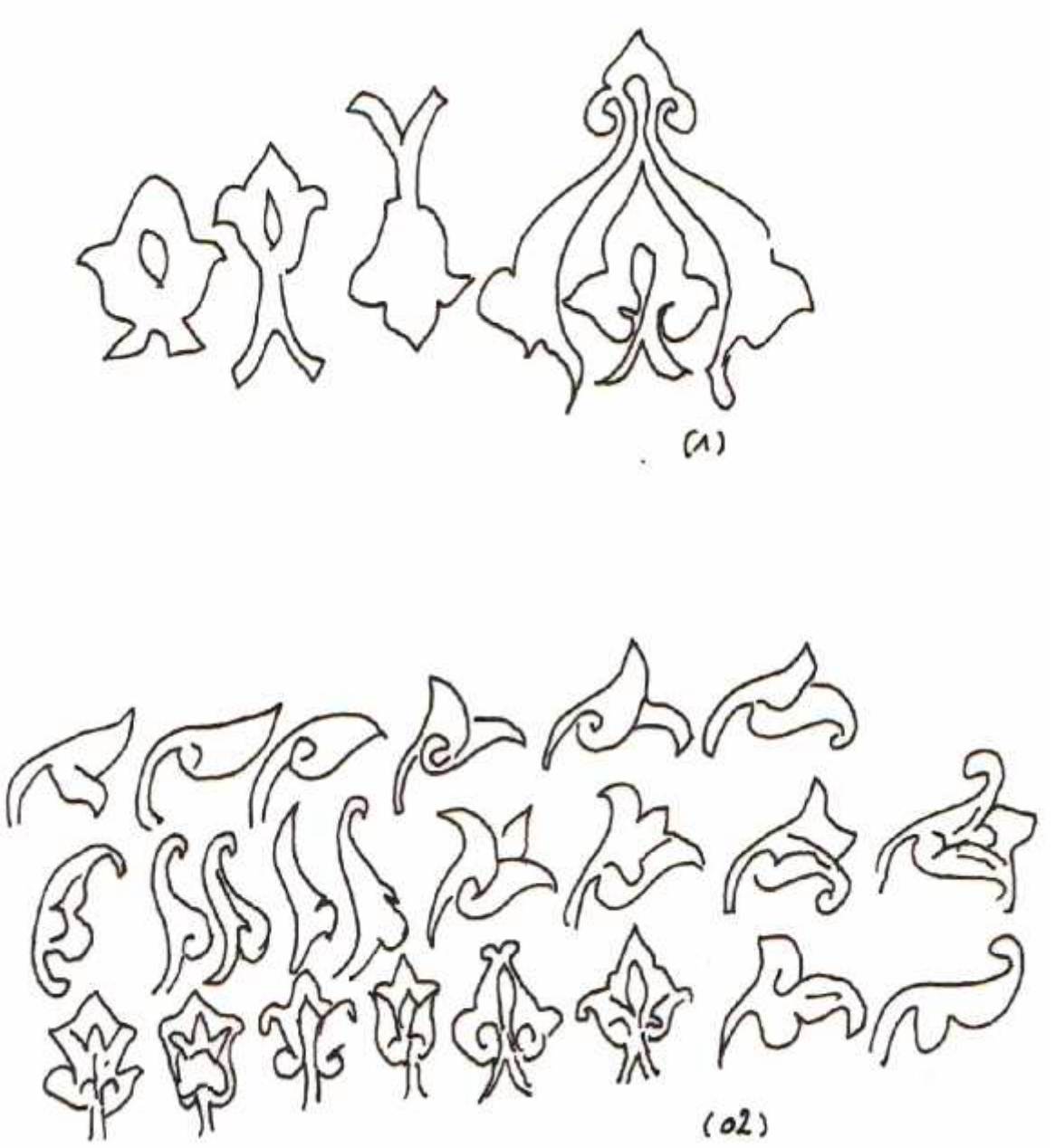
ضريح أبي مدين شعيب



الشكل رقم 42 : زخارف هندسية(طبق نجمي) على
واجهة محراب مسجد عين البيضاء بمعسكر



الشكل رقم 43 : تشكيلات من الزخارف النباتية
المستعملة على النقوش الأثرية

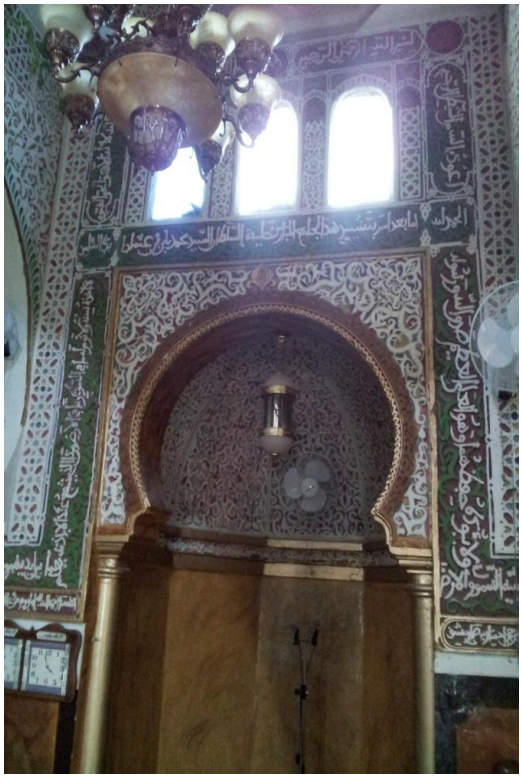


الشكل رقم 44 : أنواع من الزخارف المورقة

الصـــــور واللوحـــات

الصورة رقم : 01 الكتابة التأسيسية للمسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر

الصورة رقم : 02 الكتابة التأسيسية لقبة الباي إبراهيم بمعسكر الكبير مصطفى التهامي بمعسكر

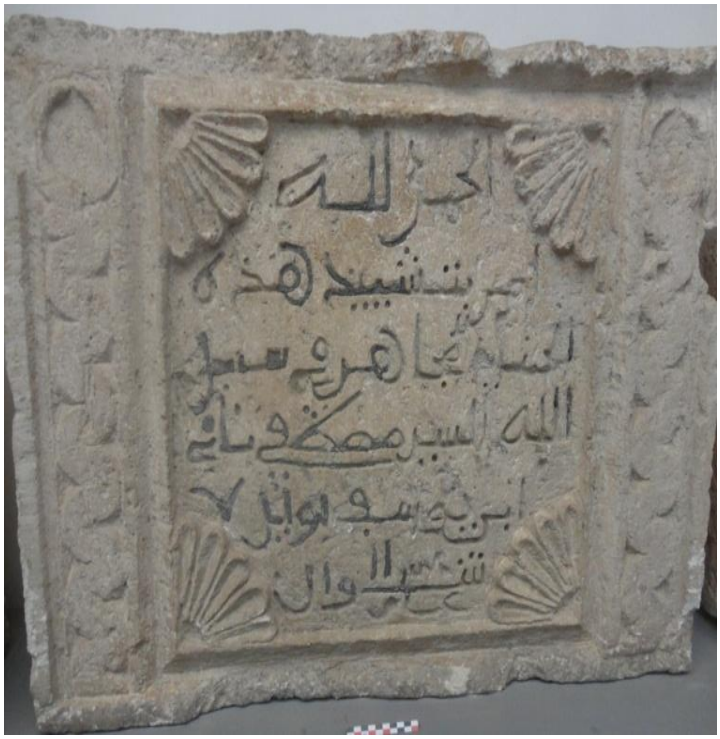


الصورة رقم : 03 الكتابة التأسيسية الأولى

لمسجد عين البيضاء بمعسكر

الصورة رقم : 04 الكتابة التأسيسية الثانية

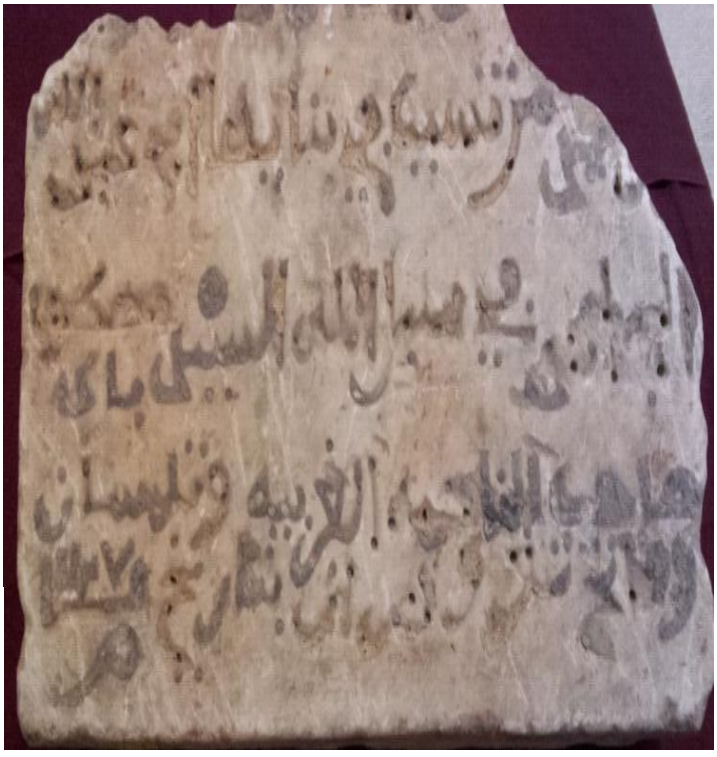
لمسجد عين البيضاء بمعسكر



الصورة رقم : 05 الكتابة التأسيسية
لحمام الباي بوشلاغم بوهران

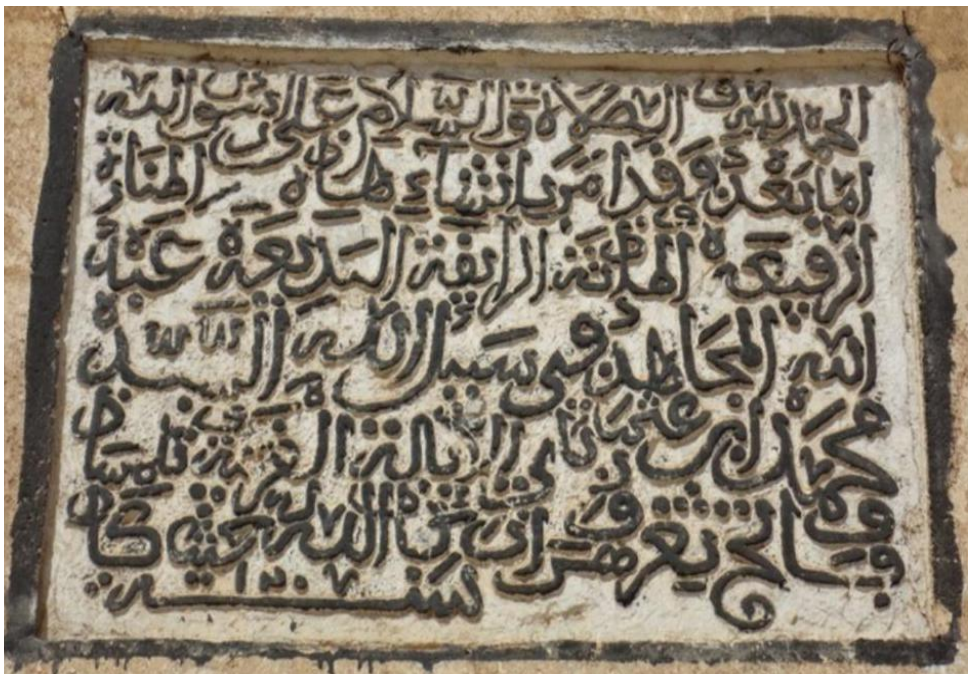
الصورة رقم : 06 الكتابة التأسيسية
لمخزن الباي بوشلاغم بوهران

الصورة رقم : 07 الكتابة التأسيسية لأقواس الباي بوشلاغم بوهران



الصورة رقم : 08 الكتابة التأسيسية للبناية المجهولة الأولى للباي بوشلاغم بوهران

الصورة رقم : 09 الكتابة التأسيسية للبناية المجهولة الثانية للباي بوشلاغم بوهران



الصورة رقم : 10 الكتابة التأسيسية لمئذنة مسجد الباي محمد الكبير وهران

الصورة رقم : 11 الكتابة التأسيسية

لضريح سيدي محمد بن علي بتلمسان

الصورة رقم : 12 الكتابة التأسيسية الأولى

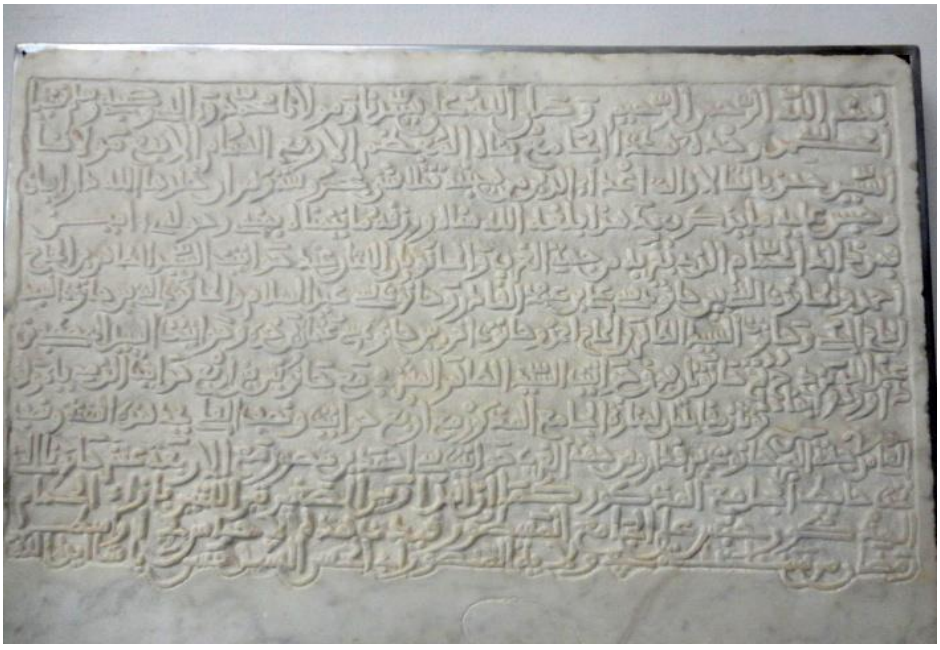
لضريح سيدي أبي مدين شعيب بتلمسان

الصورة رقم : 13 الكتابة التأسيسية الثانية

لضريح سيدي أبي مدين شعيب بتلمسان

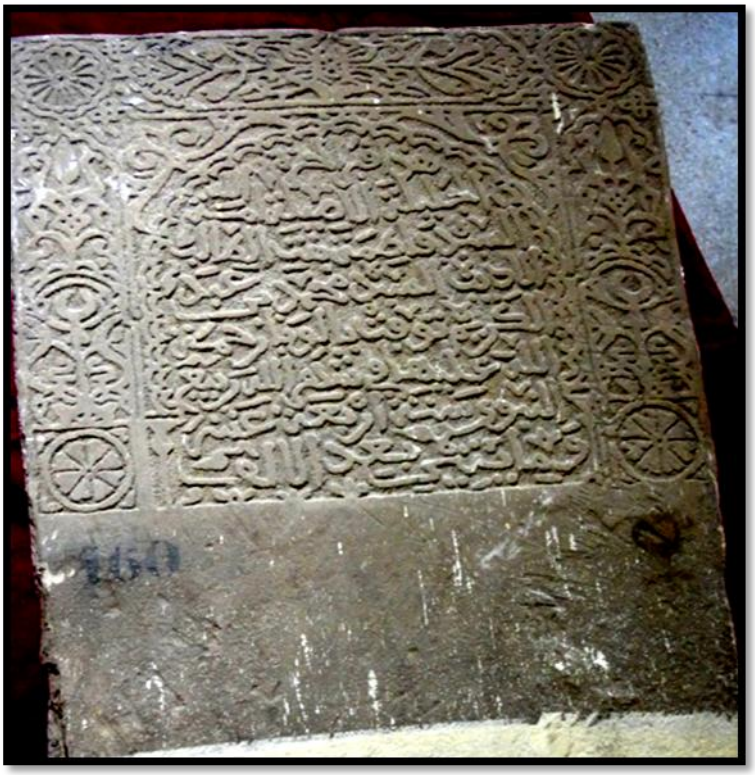
الصورة رقم : 14 الكتابة الوقفية

لدار الباي الحاج عثمان بمعسكر



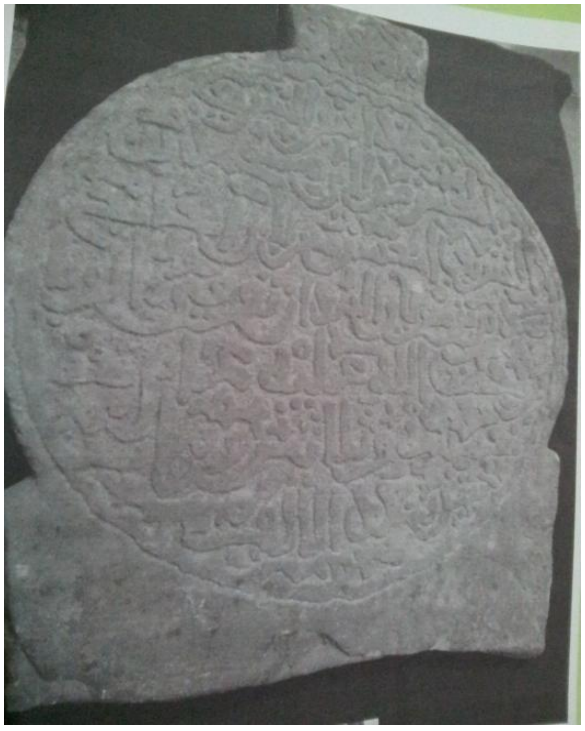
الصورة رقم : 15 الكتابة الوقفية

لمسجد الحسن الباشا بوهران

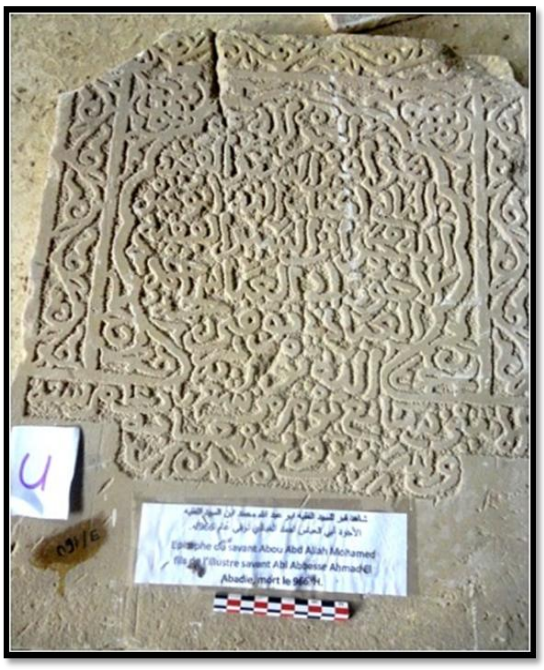


الصورة 16: شاهد قبر فاطمة بنت السيد محمد بن عبد الكريم

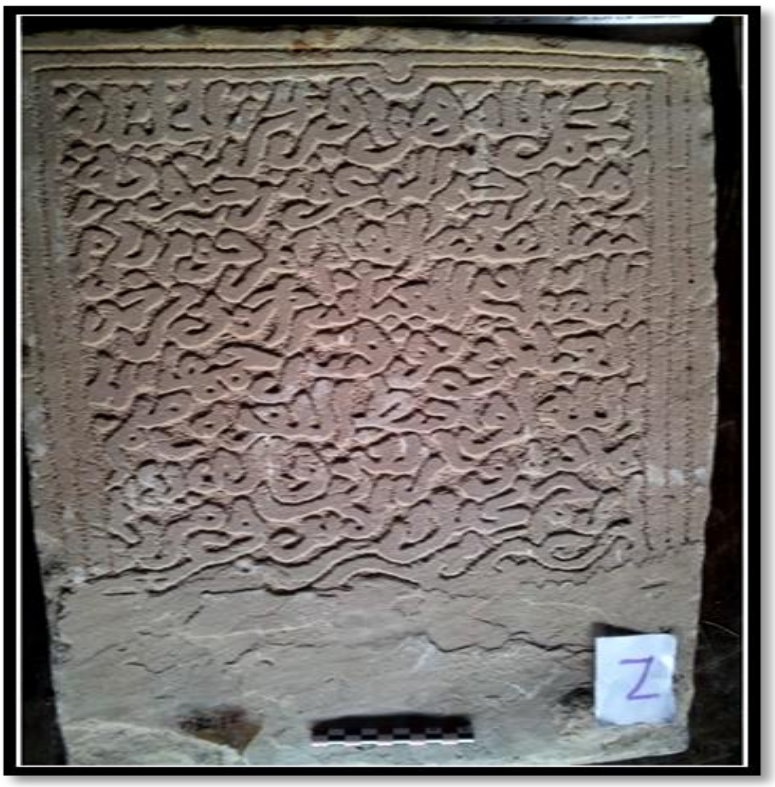
الصورة 17 : شاهد قبر الزهرة بنت القايد علي



الصورة رقم : 18 شاهد قبر
مولاي محمد بن الشريف الحاج محمد



الصورة رقم : 19 شاهد قبر
أبو عبد الله محمد بن أحمد العبادي

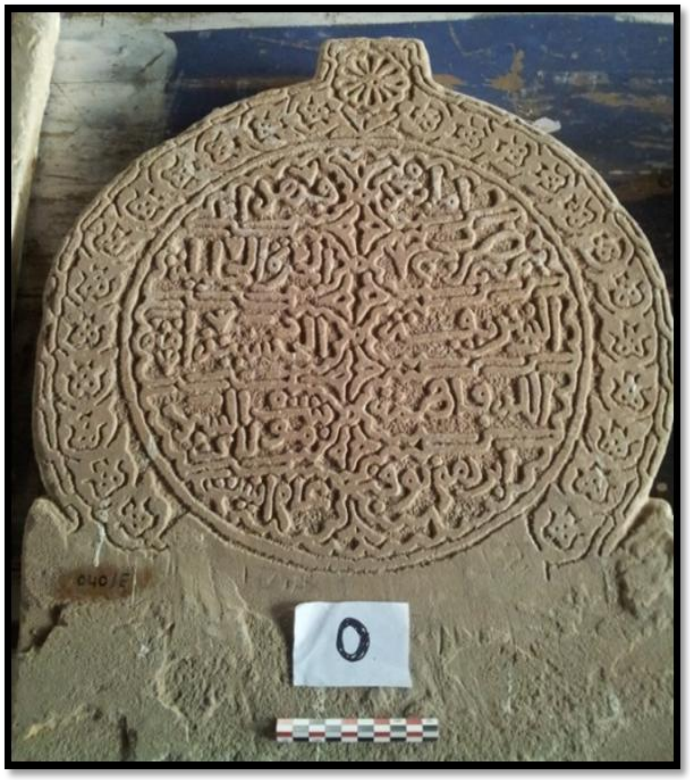


الصورة رقم : 20 شاهد رحمونة
بنت أحمد رحمون العبادي

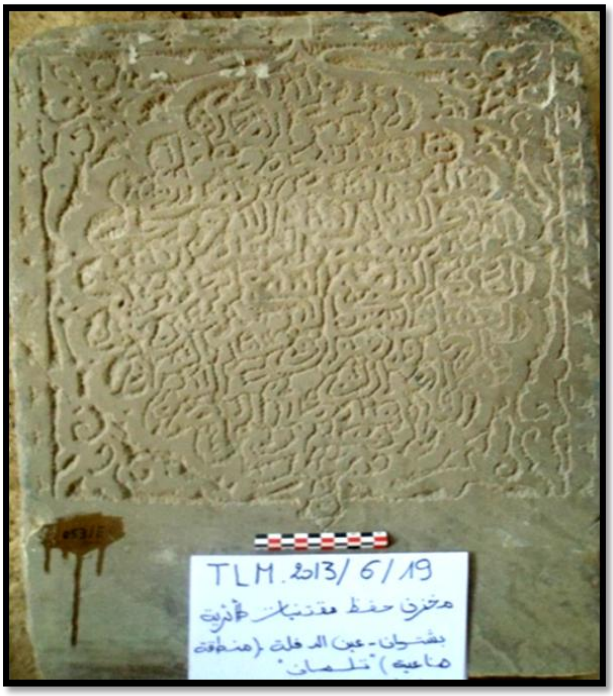
الصورة رقم : 21 شاهد
قبر أحمد بن محمد بن مرزق

الصورة رقم : 22 شاهد قبر أبو العباس أحمد بن أبي عبد الله محمد العبادي

الصورة رقم : 23 شاهد قبر عايشة بنت الحاج محمد أغا بن صاري



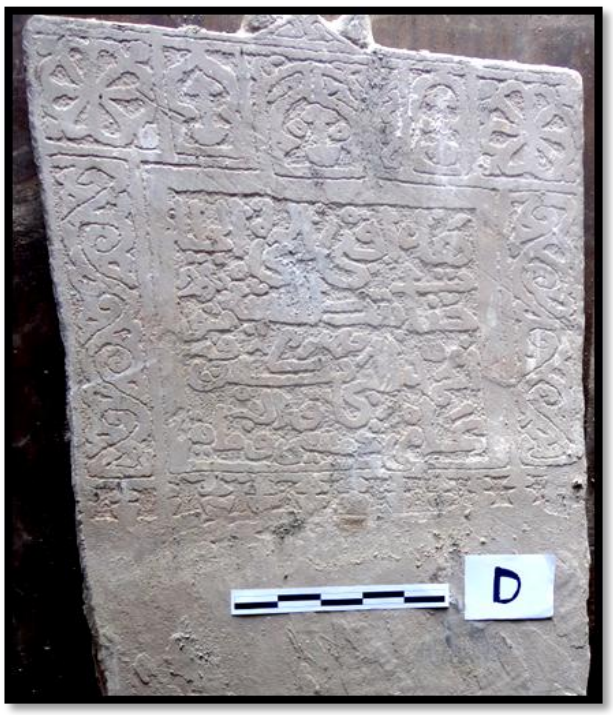
الصورة رقم : 24 شاهد قبر
فاطمة بنت مولاي إبرهم



الصورة رقم : 25 شاهد قبر
السعيد بن أحمد بن محمد العقباني

الصورة رقم : 26 شاهد
قبر شعبان الشاطبي

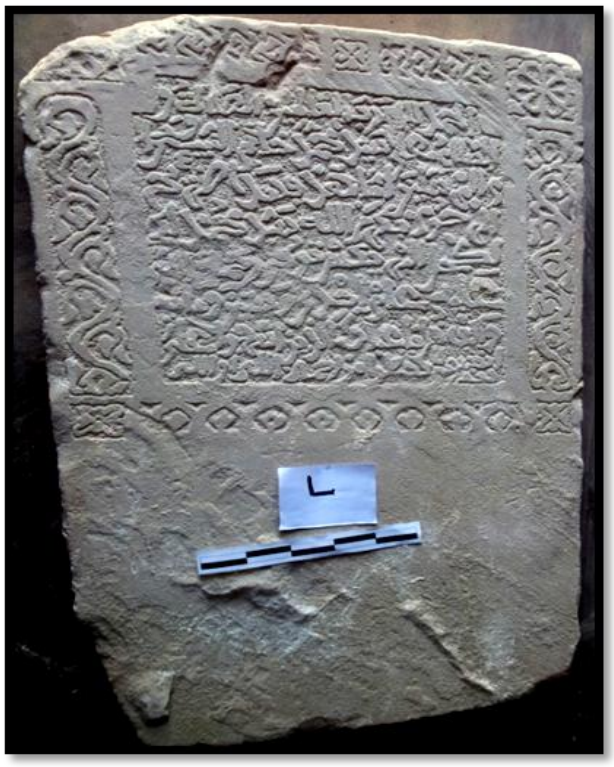
الصورة رقم : 27 شاهد
قبر محمد مصطفى البريكسي



الصورة رقم : 28 شاهد قبر
جنات بنت محمد البريكسي

الصورة رقم : 29 شاهد قبر
الزهرة بنت الحاج علي

الصورة رقم : 30 شاهد قبر
الملحسن بنت بو حمزة



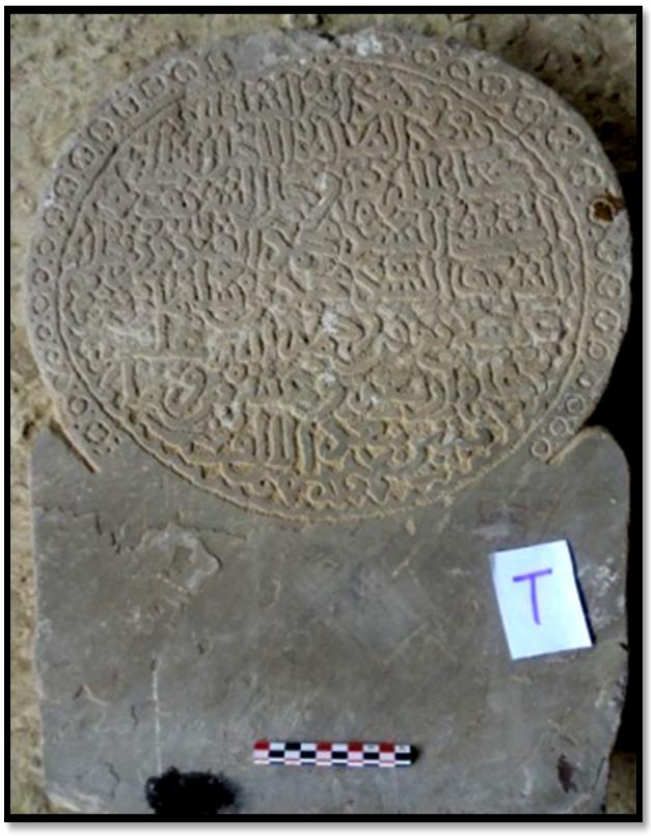
الصورة رقم : 31 شاهد قبر
أبي لكحل البريكسي

الصورة رقم : 32 شاهد
قبر التاجر البريكسي

الصورة رقم : 33 شاهد
قبر شعبان العربي بن
محمد العربي البريكسي

الصورة رقم : 34 شاهد قبر العيشوش بنت الباي بوشلاغم

الصورة رقم : 35 شاهد قبر سعيد الشباح

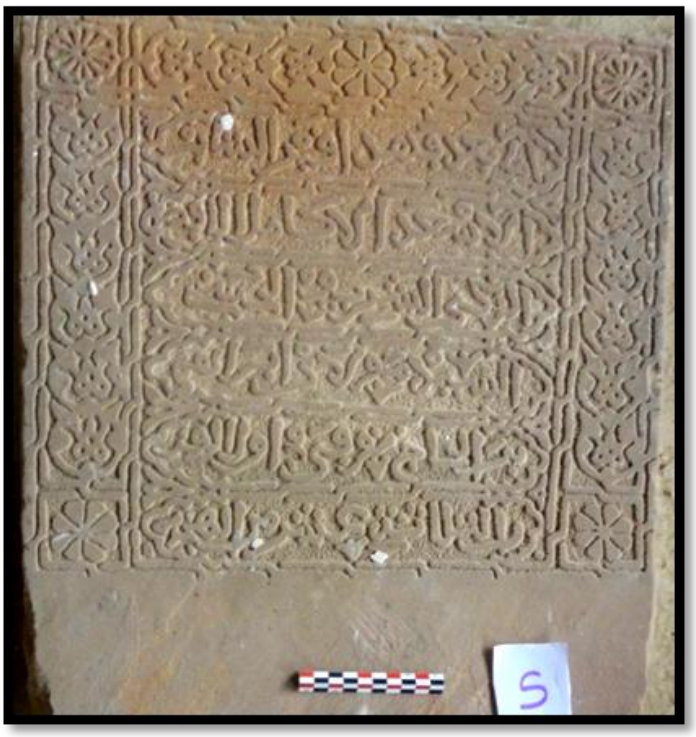


الصورة رقم : 36 شاهد
قبر محمد القندوز

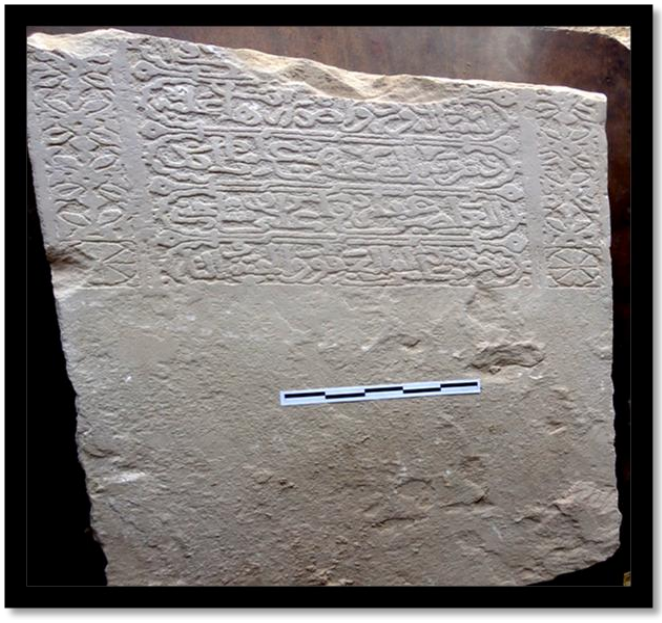
الصورة رقم : 37 شاهد قبر
فاطمة بنت الحاج العربي المسيق

الصورة رقم : 38 شاهد
قبر مولاي بن علي بن موسى

الصورة رقم : 39 شاهد قبر
فاطمة بنت الحاج البشير رسطان



الصورة رقم 40: شاهد قبر مولاي بن الحاج



الصورة رقم :40 شاهد قبر(قدمي)

ثبت بالمصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- **المخطوطات :**

- أفندي (عمر أغا الحنفي ابن يوسف)(ت القرن 12هـ)، **مخطوط رسالة الإتحاف في الأشراف**، نسخة في مكتبة جامعة الملك سعود قسم المخطوطات، الرقم 1505/5ق7226.

المصادر بالعربية :

- الإدريسي (الشريف)، **كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1415هـ / 1994م.

- الأزدي (أبو إسحاق إسماعيل بن إسحاق المالكي)(ت282هـ)، **فضل الصلاة على النبي**، تحقيق حسين محمد علي شكري، دار الكتب العلمية، بيروت.

- الأشموني، **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى منهج السالك إلى ألفية ابن مالك**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابا الحلبي وأولاده، مصر، 1358هـ/1939م.

- الأصبهاني (عماد الدين الكاتب)، **خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق بهجة الأثري وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1375هـ/1955م.

- الأنصاري (زكريا ابن محمد)، **الحدود الأنيقة للمصطلحات الدقيقة**، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1412هـ /1991م.

- ابن أبي عاصم (أبو بكر أحمد بن عمر)(ت287هـ)، **كتاب الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم**، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، دار المأمون للتراث، دمشق، 1415هـ/1995م.

- ابن الحجاج (أبو الحسين مسلم)، **صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم**، تحقيق أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة–الرياض، 1426هـ/2006م .

- ابن الجوزي (عبد الرحمن بن علي بن محمد)، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ/1992م .

- ابن الجوزي (عبد الرحمن بن علي بن محمد)، **كشف النقاب عن الأسماء والألقاب**، تحقيق عبد العزيز بن راجي الصاعدي 1414هـ/1993م.
-ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد)، **كتاب المحلى**، تحقيق أحمد محمد شاكر، إدارة الطباعة المنيرية، مصر.
- ابن حوقل، **صورة الأرض**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- ابن خاقان (أبو نصرالفتح ابن محمد)، **قلائد العيان ومحاسن الأعيان**، تحقيق حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، الزرقاء، الأردن 1410هـ/1989م.
-ابن خلدون (أبو زكريا يحي)، **بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**، تقديم وتحقيق وتعليق:عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر1401هـ/1980م.
-ابن خلدون (عبد الرحمن)، **المقدمة وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان1422هـ/2001م.
- ابن خلدون عبد الرحمن، **ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2001.
- خوجة(حمدان)، **المرآة**، تقديم وتعريب وتحقيق: محمد العربي الزبيري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 1403هـ/1982م.
- ابن درستويه، **كتاب الكتاب**، تحق إبراهيم السامرائي وعبد المحسن الفتلي، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت، ط1، 1397هـ/1977م.
- ابن الزيات أبي يعقوب يوسف بن يحي التادلي، **التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي**، تحقيق: أحمد توفيق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1418هـ/1997م.
- ابن زيدان مولاي عبد الرحمن، **العز والصولة في معالم نظم الدولة**، المطبعة الملكية، الرباط، 1381هـ/1961م.

- ابن سباهي زاده (محمد بن علي البرشوي)، **أوضح المسالك إلى معرفة البلدان والممالك**، تحق المهدي عيد الواخية، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1427هـ/2006م.
- ابن السكيت(يعقوب ابن إسحاق):
أ- **كتاب الألفاظ**، تحقيق: فخر الدين ابن قبادة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
ب- **كتاب إصلاح المنطق**، تقديم أحمد محمد الصغير وعبد السلام مروان، دار المعارف.
- ابن عابدين (زين الدين ابن نجيم)، **البحر الرائق شرح كنز الدقائق، د.ت ط دط**
- ابن عبد القادر(مسلم)، **تاريخ بايات وهران المتأخر، أو خاتمة أنيس الغريب والمسافر** تحقيق وتقديم: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1394هـ/1974م.
- ابن فرحون (ابراهيم بن علي بن محمد)(ت799هـ)، **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**، محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث للطبع والنشر، القاهرة.
- ابن قيم الجوزية شمس الدين أبي عبد الله محمد (ت751هـ) :
أ- **جلاء الأفهام في الصلاة والسلام على خير الأنام**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وعبد القادر الأرناؤوط، مكتبة المؤيد، الرياض، مكتبة دار البيان.
ب- **تهذيب السنن**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، 1428هـ/2007م.
- ابن مازة (برهان الدين بن عبد العزيز)، **المحيط البرهاني في الفقه النعماني**، تحقيق عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان1425هـ/2004م.
- ابن مالك (محمد بن عبد الله)، **الألفية**، المكتبة الشعبية، بيروت.
- ابن المدبر إبراهيم، **الرسالة العذراء**، تحقيق زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1350هـ/1931م.
- ابن مريم (أبو عبد محمد بن محمد)، **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1326هـ/1908م.

- ابن ميمون (محمد الجزائري)، **التحفة المرضية في أخبار الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية**، تقديم وتحقيق: محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1402 هـ/1981م.

- ابن هطال (أحمد التلمساني)، **رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري**، تحقيق وتقديم: محمد بن عبد الكريم، ط1، عالم الكتب القاهرة، 1389هـ/1969م.

- البكري (أبو عبيد الله)، **المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، وهو جزء من كتاب كتاب المسالك والممالك**، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

- البهوتي (منصور بن يونس)(ت1051هـ)، **كشاف القناع عن الإقناع**، تحقيق: لجنة متخصصة من وزارة العدل، وزارة العدل، المملكة العربية السعودية، 1428هـ/2008م.

- البيهقي (ظهير الدين)، **لباب الأنساب والألقاب والأعقاب**، تحقيق: مهدي الرجائي ومحمود المرعشي، مكتبة آية الله المرعشي، إيران، 2007.

- تدمري (عمر عبد السلام)، **رحلة عبد الباسط الظاهري في بلاد المغرب والأندلس**، الجامعة اللبنانية، طرابلس.

- التنسي (محمد بن عبد الله)، **تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان**، تحقيق وتقديم محمود بوعياد، إصدارات المكتبة الوطنية،الجزائر1406هـ/1985م.

-التمقروت (محمد الجزولي)، **النفحة المسكية في السفارة التركية**، تقديم وتعليق: سليمان الصيد المحامي، ط1، دار بوسلامة، تونس1409هـ/1988م.

- التنبكتي (أحمد بابا)، **نيل الابتهاج بتطريز الديباج(ت963ه)**، إشراف وتقديم عبد الحميد عبد الله الهرامة، ط1، منشورات كلية الدعوة الإسلامية طرابلس، 1398ه/1989م.

- التوحيدي (أبي حيان علي بن محمد بن العباس)(ت414هـ):

-**البصائر والذخائر**، تحقيق وداد القاضي، دار صادر، بيروت، 1407هـ/1988م.

- **ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي**، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1951م.
- الثعلبي (أبو إسحاق أحمد)(ت427هـ)، **الكشف والبيان المعروف بتفسير الثعلبي**، تحقيق محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1422هـ/2002 م.
- الجرجاني (الشريف علي بن محمد)، **التعريفات**، شركة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر،1357ه/ 1938م.
- الجزائري(محمد بن عبد القادر)، **تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر**، شرح وتعليق : مدوح حقي، منشورات تالة، الجزائر1428هـ/2007م.
- الجواليقي (أبي منصور موهوب محمد بن الخضر)(ت540هـ)، **المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم**، تحقيق : خليل عمران المنصق، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419 هـ/1998م.
- الجيلاني(عبد القادر بن موسى بن عبد الله):
أ- **الأوراد القادرية**، تحقيق محمد سالم بواب، دار الألباب، دمشق 1413هـ/1992م.
ب- **ديوان عبد القادر الجيلاني**، تحقيق يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت.
ج- **الغنية لطالبي طريق الحق عزوجل**، تحقيق: محمد خالد عمر ورياض عبد الله عبد الهادي، دار إحياء التراث العربي، لبنان 1417هـ/1996م.
- الحسني (الشفشاوني محمد بن عسكر)، **دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر**، تحقيق محمد حجي، ط2، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1398هـ/1977م.
- الحفناوي (أبو القاسم أحمد)، **تعريف الخلف برجال السلف**، مطبعة بيير فونتانة الشرقية، الجزائر، 1324هـ/1906م.
- الحصكفي (محمد بن علي بن عبد الرحمن)، **الدر المختار**، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان 1423هـ/2002م.
- الحضيكي (محمد بن أحمد)(ت1189هـ/1775م)، **طبقات الحضيكي**، تحقيق أحمد بومزكو، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1427هـ/2006م.

- الحطاب الرعيني(أبي عبد الله محمد بن عبد الرحمن المغربي)، **مواهب الجليل لشرح مختصر خليل**، تحقيق زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت 1416هـ/1995م.
- الحلبي(أحمد بن يوسف عبد الدائم السمين)، عمدة **الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ معجم لغوي لألفاظ القرآن الكريم**، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ/1996م.
- الحليمي(أبي عبد الله الحسين ابن الحسن)(ت403هـ)، **المنهاج في شعب الإيمان**، تحقيق حلمي محمد فوده، دار الفكر، 1399هـ/1979م
- الحموي (ياقوت بن عبد الله)، **معجم البلدان**، دار صادر- بيروت1405هـ/1984م.
- الحميري (محمد بن عبد المنعم)، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت 1405هـ/1984م.
- الخصاف(أبي بكر أحمد بن عمر الشيباني)(ت261هـ)، **كتاب أحكام الأوقاف**، ديوان عموم الأوقاف المصرية، 1322هـ/1902م.
- الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد)، **المحكم في نقط المصاحف**، تحقيق عزة حسن، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، 1418هـ/1997م.
- الدردير (أبي البركات أحمد بن محمد بن أحمد)، **الشرح الصغير على أقرب المسالك إلى مذهب الإمام مالك**، تحقيق مصطفى كامل وصفي، دار المعارف.
- الدرقاوي(مولاي العربي الحسني)(ت1239هـ)، **رسائل مولاي العربي الدرقاوي الحسني**، تحقيق بسام محمد بارود، منشورات المجمع الثقافي،أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة.
- الدينوري (عيسى ابن قتيبة)(ت ق05هـ)، كتاب الألفاظ المغربة بالألفاظ المعربة، تحقيق عبد الله صديق، مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبي، 1432هـ/2011م.
- الدولابي (محمد بن حماد)، **الكنى والأسماء**، ط1، تحقيق: أبو قتيبة نضر محمد الفاريابي، دار ابن حزم، بيروت، 1422هـ/2001م.

- الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني)(ت1205هـ)، **تحفة الأحباب في الكنى والألقاب**، تحق محمد فاتح قايا، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1430هـ/2009م.
- الزهار (الحاج أحمد الشريف)، **مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار**، تحقيق: أحمد توفيق المدني، دار البصائر، الجزائر، 1430هـ/2009م.
- الزمخشري (أبو القاسم محمود ابن عمر)(ت538هـ) :
أ- **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، 1418هـ/1998م .
ب- **الفائق في غريب الحديث**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي.
ج- **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، تحقيق عبد الأمير مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، 1412هـ/1992م.
- **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط.01، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، 1419ه/ 1988م، ص24.
- الزياني (محمد ابن يوسف)، **دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران**، تحقيق وتعليق: المهدي البوعبدلي، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر 1434هـ/2013م.
- الزياني (أبو القاسم)، **التّرجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا**، تحقيق وتعليق عليه :عبد الكريم الفيلالي، دار نشر المعرفة، الرباط، 1412هـ/1991م.
- الراشدي (ابن سحنون)، **الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني**، تحقيق وتقديم: المهدي البوعبدلي، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.
- الرومي (محمد بن بير علي بن إسكندر البركوي)(980هـ) **رسائل البركوي**، تحقيق أحمد هادي القصار، دار الكتب العلمية، بيروت 1432هـ/2011م.
- الزبيدي (محمد مرتضى)(ت1205هـ)، **حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق**، تحقيق محمد طلحة بلال، مطبعة المَدَني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة .

- الزركشي (أبي عبد الله محمد بن ابراهيم)، تاريخ الدواتين الموحدية والحفصية، تحقيق محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس .
- الساعاتي(أحمد ابن عبد الرحمان البنا)، **الفتح الرباني ترتيب مسند أحمد ابن حنبل الشيباني**، دار إحياء التراث العربي.
- السبتي (أبي القاسم محمد الشريف)(ت760هـ)، **رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة**، ج01، تحقيق: محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1418هـ/19997م.
- السبكي (تاج الدين عبد الوهاب)(ت771هـ):
أ- **معيد النعم ومبيد النقم**، تحقيق: محمد علي النجار وأبوزيد شلبي، دار الكتاب العربي، ط 1، القاهرة، 1367هـ/1948م.
ب- **جمع الجوامع في أصول الفقه**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1427 هـ/2003 م.
- سبنسر (وليم)، **الجزائر في عهد رياس البحر**، تعريب وتعليق عبد القادر زبادية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1401هـ/1980م.
- السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)(ت906هـ)، **القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع**، تحقيق بشير محمد عوان، مكتبة المؤيد، الطائف، المملكة العربية السعودية، ومكتبة دار البيان، دمشق، سوريا.
-السلاوي (أحمد بن خالد الناصري)، **كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، تحقيق وتعليق: أحمد الناصري، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، الدار البيضاء، المغرب، 1422هـ/2001م .
- السملالي (العباس بن إبراهيم)، **الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام**، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، المكتبة الملكية بالرباط، 1413هـ/1993م.
- ابن سيده أبو الحسن بن إسماعيل المرسي، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت-لينان، 1421ه/ 2000م .
-السيوطي (جلال الدين)(ت 911هـ)

- **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، دار البحوث العلمية، الكويت، 1400هـ/1980م.
- **رسالة في معرفة الحلى والكنى والأسماء والألقاب**، تحقيق: صالح بن سليمان العمير، مجلة الدارة.
- الشنقيطي (محمد محفوظ بن المختار فال)(ت672هـ)، **مرقاة الصعود إلى معاني تحفة المودود بمعرفة المقصور والممدود**، تحقيق: عبد الحميد الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ/2002م.
- الشوكاني (محمد بن علي بن محمد)(ت1250هـ):
أ- **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية وعلم التفسير**، تحقيق يوسف الغوش، دار المعرفة، بيروت، 1428هـ/2007م.
ب- **نيل الأوطار من أسرار منقى الأخبار**، تحقيق محمد صبحي بن حسن حلاق، دار ابن الجوزي.
- الشيرازي (أبي إسحاق)، **المهذب في فقه الإمام الشافعي**، تحقيق محمد الزحيلي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،، الدار الشامية للنشر والتوزيع، بيروت، 1417هـ/1996م .
- الصنعاني(محمد بن إسماعيل بن صلاح)(ت1186هـ)، **تطهير الاعتقاد عن أدران الإلحاد**، تحقيق: أبو العباس محمد بن جبريل الشحري، مكتبة الإمام الوادعي للنشر والتوزيع، صعدة، اليمن، 1430هـ/2009م.
- الصولي (أبو بكر محمد بن يحي)، **أدب الكتاب**، تحقيق :محمد بهجة الأثري ونظر فيه السيد محمود شكري الألوسي، المكتبة العربي، بغداد، المطبعة السلفية، القاهرة، 1341هـ/1922م.
- الضبي(المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم)، **ديوان المفضليات**، تحقيق كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت 1349هـ/1930م.
- الطناحي (محمود محمد)، **في اللغة والأدب دراسات وبحوث**، دار الغرب الإسلامي.

- الطوسي (أبي نصر السراج)، **اللمع**، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، ومكتبة المثنى بغداد، 1380هـ/1960م.
- العبدري(محمد البلنسي)، **الرحلة المغربية**، تحقيق :أحمد بن جّدو، نشر كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث قسنطينة.
- العسقلاني (شهاب الدين أحمد بن علي ابن حجر)، **تلخيص الحبير في تخريج أحاديث الرافعي الكبير**، تحقيق: أبو عاصم بن عباس بن قطب، مؤسسة قرطبة، طباعة، نشر، توزيع 1416هـ/1995م.
- العسكري (أبو هلال)(ت395هـ)، **كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء**، تحقيق: عزت حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق1417هـ/1996م.
- العمري (شهاب الدين ابن فضل الله)، **التعريف بالمصطلح الشريف**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1409هـ/1988م.
- الفاسي علي ابن أبي زرع، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الرباط، المملكة المغربية، 1420هـ/1999م.
- الفاسي (محمد بن قاسم ابن زاكور)(ت1120هـ)، **الجود بالموجود من دون بذل المجهود في شرح تحفة المودود في المقصور والممدود**، تحقيق المصطفى لغفيري، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 2011م.
- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)(ت817هـ)، **الصلات والبشر في الصلاة على خير البشر**، تحقيق: إبراهيم ابن إسماعيل آل عصر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ/1985م.
- القرطبي(أبو الوليد محمد ابن أحمد ابن رشد)(ت520هـ)، **المقدمات والممهدات لبيان ما اقتضته رسوم المدونة من الأحكام الشرعيات والتحصيلات المحكمات لأمهات مسائلها المشكلات**، تح: محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1408هـ/1988م.

- القرطبي (أبو عبد الله محمد ابن أحمد بن أبي بكر)، **الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآي الفرقان**، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1426هـ/2006م.
- القزويني (أبو عبد الله محمد ابن يزيد)، **سنن ابن ماجة**، تحقيق بشار عواد معروف، دار الجيل، بيروت 1418هـ/1997م.
- القسنطيني (أبو العباس ابن قنفذ)(ت810هـ):
أ- **شرف الطالب في أسنى المطالب**، تحقيق: عبد العزيز صغير دخان، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، 1424هـ/2003م.
ب- **أنس الفقير وعز الحقير**، تصحيح: محمد الفاسي وأدولف فور، المركز الجامعي للبحث العلمي، 810ه/1407-1408م
- القشيري (أبو القاسم بن هوازن)، **الرسالة القشيرية**، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، لبنان، 1432هـ/2001م.
- القلصادي (أبو الحسن علي)(ت891هـ)، **رحلة القلصادي**، تحقيق محمد أبو الأجفان، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1978م.
- كاربخال (مارمول)، **إفريقيا**، ترجمه عن الفرنسية محمد حجي وآخرون، دار النشر المعرفة، الرباط-المغرب، 1409هـ/1988م.
- الكاساني (أبو بكر بن مسعود)، **بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع**، تحقيق علي معوض وعادل أحمد عبد الجواد، دار الكتب العلمية، بيروت 1424هـ/2003م.
- الكردي(محمد طاهر بن عبد القدر)، **تاريخ الخط العربي وآدابه**، المطبعة التجارية الحديثة، مصر، 1358هـ/1939م.
- الكلاباذي (أبو بكر محمد بن إسحاق)(ت380هـ)، **التعرف لذهب أهل التصوف**، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ/1993م
- المغيلي (أبو زكرياء يحي المازوني)، **الدرر المكنونة في نوازل مازونة**، تحقيق: مختار حساني، مخبر المخطوطات، الجزائر 1426هـ/2005م.

- مؤلف مجهول، **مذكرات خير الدين بارباروس**، ترجمة محمد دراج، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر 1431هـ/ 2010م.
- المازوني(زكرياء يحي المغيلي)، **الدرر المكنونة في نوازل مازونة**، تحقيق: مختار حساني، مخبر المخطوطات، الجزائر 1426هـ/2005م.
- المحلي (جلال الدين محمد ابن أحمد)(ت864هـ)، **كنز الراغبين شرح منهاج الطالبين**، تحقيق عبد اللطيف عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ/2001م.
- مخلوف (محمد بن محمد)، **شجرات النور الزكية في طبقات المالكية**، القاهرة، 1349هـ/1930م.
- المرداوي (علاء الدين أبي الحسن علي بن سليمان)، **الإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف على مذهب المبجل أحمد بن حنبل**، تحقيق محمد حامد الفقي1376هـ/1956م.
- المزاري (الأغا بن عودة)، **طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا في أواخر القرن التاسع عشر**، تحقيق ودراسة يحي بوعزيز، ط1، دار الغرب الإسلامي،، بيروت- لبنان1411هـ/1990م.
- المطرزي (أبو الفتح ناصر الدين)(ت610هـ) **المغرب في ترتيب المعرب**، تحقيق محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة ابن زيد، حلب.
- ابن المفتي حسين رجب شاوش، **تقييدات ابن المفتي في تاريخ باشوات الجزائر وعلمائها**، تحقيق فارس كعوان، بيت الحكمة، الجزائر، 2009م.
- المقدسي ابن قدامة (أبو محمد أحمد بن محمد)، **المغني**، تحقيق: عبد الله بن محسن التركي وعبد الفتاح محمد الحلو، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض.
- المقريزي عبد القادر(ت845ه)، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، مكتبة الثقافة الدينية**، ط02، القاهرة، 1987.
- المقري (احمد بن محمد التلمساني)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت-لبنان 1408هـ/1988م.

- المناوي (عبد الرؤوف)، **كتاب النزهة الزهية في أحكام الحمام الشرعية والطبية**، ط1، حققه وقدم له : عبد المجيد صالح حمدان، الدار المصرية اللبنانية، مصر1408هـ/1987م.
- النووي (أبو زكريا محي الدين بن شرف)، **كتاب المجموع شرح المهذب للشيرازي**، تحقيق محمد نجيب المطيعي، مكتبة الإرشاد، جدة، المملكة العربية السعودية.
- النيسابوري (أبو منصور عبد الملك ابن محمد بن إسماعيل الثعالبي)،(ت469ه)، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1423هـ / 2003م.
الهنائي (ابو الحسن علي بن الحسن)،(ت310ه)، **المنجد في اللغة**، تحقيق: أحمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي، ط.02، عالم الكتب، القاهرة، 1988م.
- الهيثمي (ابن حجر المكي)، **الفتاوى الكبرى الفقهية**، عبد الحميد أحمد حنفي للطبع والنشر، مصر.
- الهيثمي (نور الدين علي بن أبي بكر)(ت807هـ)، **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد**، تحقيق حسين سليم أسد الداراني، دار المأمون للتراث، دمشق.
-الناصري (أبو راس)، **الحلل السندسية في شأن وهران والجزيرة الأندلسية**، تحقيق: سليمة بنعمر، دار صنين للطباعة والنشر، ط1، ليبيا 1423هـ/2002م.
-الناصري (محمد أبو راس)، **عجائب الأسفار ولطائف الأخبار** تقديم وتحقيق: محمد غانم، منشورات مركز البحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، 1426هـ/2005م.
- النبهاني(يوسف)، **أفضل الصلوات على سيد السادات**، تحقيق بشار بكر عرابي الدمشقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- النميري (محمد بن عبد الرحمن بن علي)(ت544هـ)، **الإعلام بفضل الصلاة على النبي والسلام**، تحقيق حسين محمد علي شكري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1430هـ/2009م.
- النووي (أبو زكرياء محي الدين بن يحي بن شرف)(ت676هـ):
أ- **تحرير ألفاظ التنبيه**، تح: عبد الغني الدقر، دار القلم، دمشق، 1408هـ/1987م.

ب- **تهذيب الأسماء واللغات**، دار الكتب العلمية، بيروت.
- النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1324 هـ/1923م.
- النيسابوري(أبو عبد الله الحاكم)، **المستدرك على الصحيحين**، تحقيق: مقبل بن هادي الوادعي، دار الحرمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1418هـ/1997م.
- النيسابوري (أبو منصور عبد الملك ابن محمد بن إسماعيل الثعالبي)(ت469هـ)، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1423هـ/2003م.
- هابنسترايت، **رحلة العالم الألماني هابنسترايت إلى الجزائر وتونس وطرابلس 1145هـ - 1732م**، تح: ناصر الدين سعيدوني، دار الغرب الإسلامي، تونس.
- الهنائي (أبي الحسن علي بن الحسن)،(ت310ه)، **المنجد في اللغة**، ط 02، تحقيق أحمد مختار عمر وضاحي عبد الباقي، الباقي، عالم الكتب، القاهرة - مصر، 1988م .
- الوزان(الحسن بن محمد)، **وصف إفريقيا**، ط2، ترجمة محمد حجي، ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي بيروت -لبنان، 1404هـ/1983 م.
- الونشريسي (أحمد بن يحي)، **وفيات الونشريسي**، تحقيق محمد بن يوسف القاضي، شركة نوابغ الفكر.

المراجع :

- أحمد (رضا)، **رسالة الخط**، مطبعة العرفان، صيدا، سوريا، 1914م.
- الأثري (محمد بهجة)، **نظرات فاحصة في قواعد رسم الكتابة العربية**، وضوابط اللغة وطريقة تدوين تاريخ الأدب العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م.
- أحمد (عبد الرزاق)، **الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1411هـ/1991م.
- إسماعيل عثمان عثمان، **تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى**، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، الرباط، المملكة المغربية، 1993م،
- إسماعيل (محمد حمزة)، **النقوش الآثارية مصدر للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية**، مكتبة زهراء الشرق، ط2، القاهرة، 2002م.
- إسماعيل (محمد بكر)، **أسماء الله الحسنى آثارها وأسرارها**، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 1461 هـ/2000م.
- أفا (عمر) ومحمد (المغراوي)، **الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق**، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء، المملكة المغربية1428هـ/2007م.
- أودزلي (و. ج)، **الزخرفة عبر التاريخ، ترجمة بدر الرفاعي**، مكتبة مدبولي.
- أولكر (معمر)، **فن الخط التركي بن الماضي والحاضر**، بنك إيش التركي النشرات الثقافية.
- البابا كامل، **روح الخط العربي**، دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.

الباشا (حسن)، **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار**، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1409ه/1989م .

- باشا (تيمور)، **أعلام المهندسين في الإسلام**، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، 1377هـ/1957م.
- بشاي سامي رزق ومحمد عبد الفتاح عبد المجيد، **تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية**، مطابع الشروق، القاهرة.

- البدوي (مصطفى حسن)، **لطائف الإشارات في أسرار المآذن والمنارات**، شركة الوابل للإنتاج والتوزيع والنشر، القاهرة، 1429ه/ 2008م.
- البزاز (محمد الأمين)، **تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين** الثامن عشر والتاسع عشر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس بالرباط، الرباط، المملكة المغربية، 1992م .
- البرغوثي بشير، **ألف ياء الخط العربي**، دار الطريق للنشر والتوزيع.
- البسطويسي (محمد السيد)، **النقوش الكتابية على عمائر دمشق العثمانية**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 1429هـ / 2009م.
- ابن بكار (بلهاشمي)، **كتاب مجموع النسب والحسب والفضائل والتاريخ والأدب**، مطبعة ابن خلدون، تلمسان1381هـ/1961م.
- البندوري (محمد)، **الخط المغربي المبسوط والمجوهر قواعد وأشكال**، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المملكة المغربية، 1432هـ م 2012م.
- بهنسي (عفيف)، علم الخط والرسوم، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، 1425هـ/2004م.
- بورويبة (رشيد):
أ- **وهران**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية- الجزائر، 1983م.
ب- **الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية**، ترجمة إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1399هـ / 1979م.
- البوعبدلي (المهدي) :
أ- **جوانب من الحياة الثقافية بالجزائر في العهد العثماني من القرن العاشر الهجري إلى القرن الثالث عشر**، جمع وإعداد عبد الرحمن دويب، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر 1434هـ/ 2013م.
ب- **تاريخ المدن**، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1434هـ/2013م.
- بوعزيز (يحي)،
أ- **مدينة وهران عبر التاريخ**، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1430هـ/2009م.

ب- **المساجد العتيقة في الغرب الجزائري**، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر **1422هـ/2002** م.

- ابن حموش(مصطفى أحمد)، **فقه العمران الإسلامي من خلال الأرشيف العثماني الجزائري 956-1246هـ/1549-1830م**، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي، 1421هـ/2000م.

- الترك(عزيز سامح)، **الأتراك العثمانيون في إفريقيا الشمالية**، ترجمة: محمود علي، عامر، دار النهضة العربية، ط1، بيروت-لبنان، 1410هـ/1989م.

- التميمي(ابشرلي، محمد محمد)، **أوقاف وأملاك المسلمين في فلسطين**، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 1403هـ/1982م.

- التونسي(محمد بن حسين بيرم)، **الحمامات المعدنية**، مطبعة السعادة، مصر 1326هـ/1908م.

- الثعالبي(محمد بن الحسن الحجوي)، **الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي**، مطبعة إدارة المعارف، الرباط، 1340هـ/1921م.

- الجزائري (أبو بكر جابر)، **عقيدة المؤمن**، مكتبة العلوم والحكم، السعودية.

- بن جريس (غيثان بن علي)، **بحوث في التاريخ والحضارة**، تقديم سعد عبد الفتاح عاشور، 1413هـ/1993 م.

- جمعة إبراهيم:

أ- **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى من الهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي**، القاهرة، 1389هـ/1969م.

ب- **قصة الكتابة العربية**، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، 1367هـ/1947م.

- الجميل(سيار)، **زعماء وأفندية الباشوات العثمانيون والنهضويون العرب البنية التاريخية للعراق الحديث الموصل نموذجا**، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 1420م/1999م.

- الجيلالي(عبد الرحمن)، **تاريخ الجزائر العام**، ط6، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1404هـ/1983م.

- حبش (حسن قاسم)، **مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون**، دار القلم، بيروت، 1408هـ/1987م.
- حسن (زكي محمد):
أ- **في الفنون الإسلامية**، مطبوعات إتحاد أساتذة الرسم.
ب- **الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1359هـ/1940م.
- حسن (عباس)، **النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة**، دار المعارف، مصر.
- الحسن (صالح بن إبراهيم)، **الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط**، دار الفيصل الثقافية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1424هـ/2003 م.
- الحسين (قصي)، **من معالم الحضارة العربية الإسلامية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1414هـ/1993م.
- الحسينان (خالد عبدالرحمن)، **هكذا كان الصالحون**، دار الفجر، 1430 هـ/2009م.
- الحمد (قدوري غانم) والسمرائي (إياد سالم صالح)، **ظواهر كتابية في مصاحف مخطوطة دراسة ومعجم**، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، 1431هـ/2010م.
- ابن حموش (مصطفى أحمد)، **المدينة والسلطة في الإسلام " نموذج الجزائر في العهد العثماني"**، ط1، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1420هـ/1999م.
- حمودة (محمود عباس) وفوزي سالم عفيفي، **تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها**، دار نهضة الشرق ط1، القاهرة، 2000م.
- حنش (إدهام محمد)، **الخط العربي وحدود المصطلح الفني**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 1429هـ/2008م.
- خطاب (محمود شيت)، **الوسيط في رسالة المسجد العسكرية**، دار القرآن الكريم، بيروت، 1401هـ/1981م.

- خطيف(صابرة)، **فقهاء تلمسان والسلطة الزيانية**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1432هـ/2011م.
- خليفة (ربيع حامد)، **الفنون الزخرفية في العهد العثماني**، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة.
- خير الله (جمال)، **النقوش الكتابية على شواهد القبور مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 1428هـ/2007م.
- داود (مايسة محمود)، **الكتابات على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (07- 18م)**، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1991م.
- دحماني، **المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان**، ترجمة مراد بلعيد وآخرون، شركة الأصالة للنشر و;التوزيع، الجزائر، 1432هـ/2011م.
- دراج محمد، **الدخول العثماني إلى الجزائر ودور الإخوة باربا روس 1512-1543م**، تصدير ناصر الدين سعيدوني، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.
- درياس يمينة، **السكة الجزائرية في العهد العثماني**، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.
- الرمال (ابن زنبل أحمد)، **آخرة المماليك، أو واقعة السلطان الغوري مع سليم العثماني**، تحقيق عبد المنعم عامر، الهيئة المصرية العامة للطباعة.
- الزرقا (مصطفى أحمد)، **أحكام الأوقاف**، دار عمار، عمان-الأردن، 1419هـ/1998م.
- بن زيدان مولاي عبد الرحمن، **العز والصولة في معالم نظم الدولة**، المطبعة الملكية، الرباط، 1381هـ/1961م.
- السحيباني (عبد الله بن عمر بن محمد)، **أحكام المقابر في الشريعة الإسلامية**، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، 2005 م
- سعد الله (أبو القاسم):
أ- **أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر**، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 200 م.

ب- **تاريخ الجزائر الثقافي** 1830 -1500، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1419هـ/1998م.

- سعيدوني (ناصر الدين) والبوعبدلي (المهدي)، **الجزائر في التاريخ، العهد العثماني**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1405هـ/1984م

- // //، **دراسات أندلسية، مظاهر التأثير الإيبيري والوجود الأندلسي، بالجزائر**، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1423هـ/2003م.

- // //، دراسات **تاريخية في الملكية والوقف والجباية الفترة الحديثة**، ط1، دار الغرب الإسلامي- بيروت، 2001م.

- // //، **دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر العهد العثماني**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984 .

- // //، **دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، الفترة الحديثة والمعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.

- سليم هاني منصور، **الوقف ودوره في المجتمع الإسلامي المعاصر**، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 1425هـ/2004م.

- سليم (محمد إبراهيم)، **أسماء البنات ومعانيها**، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة.

- سليمان (أحمد السعيد)، **تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل**، دار المعارف، القاهرة.

- سوبليه (جاكلين)، **حصن الاسم قراءات في الأسماء العربية**، ترجمة سليم محمد بركات، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1999م.

- شافعي(فريد محمود)، العمارة الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، منشورات عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1402هـ/1982م.

- شاوش (الحاج محمد بن رمضان)، **باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م.

- شحاتة (عزة عبد الحميد)، **النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، 2008م.
- شلبي (محمد مصطفى)، **المدخل إلى الفقه الإسلامي تعريفه تاريخه ومذاهبه**، الدار الجامعية للنشر، بيروت، 1405هـ/1985م.
- شويتام (أرزقي)، **نهاية الحكم العثماني في الجزائر وعوامل انهياره**، 1800-1830، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر، 2011 .
- شيحة (مصطفى عبد الله)، **شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1408هـ/1988م.
- شير (أدي)، **كتاب الألفاظ الفارسية المعربة**، دار العرب للبستاني، القاهرة، 1409-1410هـ/1987-1988م.
- الشرتوني (سعيد الخوري)، **الشهاب الثاقب في صناعة الكاتب**، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت 1307هـ/ 1889م.
- الششتاوي (محمد)، **ميادين القاهرة في العصر المملوكي**، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1422هـ/1999.
- الصالح (محمد بن أحمد بن صالح)، **المسجد جامع وجامعة**، مكتبة فهد الوطنية، الرياض، 1421 هـ/2000م.
- الصاوي(أحمد)، **الأسرار الربانية والفيوضات الرحمانية على الصلوات الدرديرية(د.ت.ط .د.ط).**
- صقر إياد، **الفنون الإسلامية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 1424هـ/2003م.
- الصلابي (علي محمد علي)، **دولة الموحدين**، دار البيارق، بيروت، 1419هـ/1998م.
- الطحان (عبد الله عبد السلام)، **النقوش الكتابية على العمائر الدينية دراسة تطبيقية لآثار مدينة رشيد والبحيرة**، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- طموم مصطفى، **سراج الكتبة شرح تحفة الأحبة في رسم الحروف العربية**، شركة دار المشاريع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1426هـ/2005م.

- العارف (عارف)، **المفصل في تاريخ القدس**، ط5، مطبعة المعارف، القدس، 1420هـ/1999م.
- عارف محمد أفندي، **خلاصة الأفكار في فن المعمار**، المطبعة الكبرى الأميرية، ط1، بولاق، مصر، 1315هـ/1897م.
- عباد (صالح)، **الجزائر خلال الحكم التركي1514-1830م**، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، الجزائر، 2005 م.
- عبد الجواد (توفيق أحمد)، **العمارة الإسلامية فكر وحضارة**، مكتبة الانجلو، ط5، القاهرة، 1987م.
- عبد اللطيف (محمد الصادق)، **من تجليات الخط العربي في تونس**، شركة المطبعة الثقافية، تونس، 1324هـ/2003م.
- عبد المجيد محمد عبد الفتاح وآخرون، **الزخارف للصناعات الزخرفية والنسيجية.**
- عبد الوهاب (حسني حسن)، **تاريخ المساجد الأثرية، د د ط**
- العاني (سلسل محمد)، **توظيف النبات في الفن الإسلامي، د.د ط**
- العثيمين (محمد صالح)، **الشرح الممتع على زاد المستنقع**، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، ط01، الدمام، المملكة العربية السعودية، 1428ه/2007م .
- ابن العدوي(أبو عبد الله مصطفى)، **المنتخب من مسند عبد بن حميد**، دار بلنسية.
- ابن عطية(أبو عبد الحق)، **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، تحقيق: عبد الله بن إبراهيم الأنصاري ومحمد الشافعي الصادق العناني، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، إدارة الشؤون الإسلامية، ط 02، الدوحة، قطر، 1428ه/2007م .
- عفيفي (فوزي سالم)، **أنواع الزخرفة الهندسية، دار الكتاب العربي**، دمشق، القاهرة، 1418هـ/1997م.
- عوني (الحاج موسى)، **فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي**، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ذي الحجة 1430هـ/ديسمبر 2009م.

- الغاشي (مصطفى عبد الله)، **البحر الأبيض المتوسط في الإستراتيجية العثمانية حالة القرن السادس عشر**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط 1423هـ/2003م.
-غالب (عبد الرحيم)، **موسوعة العمارة الإسلامية**، ط1، جروس بيرس، بيروت، 198.م8
- الفاروقي إسماعيل راجي ولوس لمياء الفاروقي، **أطلس الحضارة الإسلامية**، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 1998م.
- الفوزان (عبد الله بن صالح)، **حصول المأمول بشرح ثلاثة أصول، د.د ط، د. ت.ط.**
- فيلالي (عبد العزيز)، **تلمسان في العهد الزياني**، موفم للنشر، الجزائر، 2007م.
- قاسم (عبد الحكيم عبد الغني)، **المذاهب الصوفية ومدارسها**، مكتبة مدبولي، 1999م.
- القحطاني (سعيد بن وهف)، **شرح أسماء الله الحسنى على ضوء الكتاب ووالسنة توضيح وبيان**، دارالإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1318هـ/1997م.
- قحف (منذر)، **الوقف الإسلامي، تطوره، إدارته، تنميته**، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1427هـ/2006م.
- بن قربة (صالح يوسف)، **أبحاث ودراسات في تاريخ وآثار المغرب الإسلامي وحضارته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1433ه/2011م.**
- قريان (عبد الجليل)، **التعليم بتلمسان في العهد الزياني**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1432هـ/2011م.
- القضاة (أحمد مصطفى علي)، **الشريعة الإسلامية والفنون، التصوير، الموسيقى، الغناء**، التمثيل، دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمان، 1988م.
- قنديل (كمال حسن)، **الخط العربي**، جزيرة الورد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007م.
- ماجد (عبد المنعم)، **نظم الفاطميين ورسومهم في مصر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978م.
- مارسي (وليم وجورج):

أ- **المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان**، ترجمة مراد بلعيد وآخرون، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م.
ب- **تراث تلمسان المعماري في القرون الوسطى**، ترجمة سعيد دحماني.

- ماهر (سعاد محمد):
أ- **الخزف التركي**، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدارس والوسائل التعليمية، 1397هـ/1977م.
ب- **الفنون الإسلامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
ج- **أسوان وآثارها في العصر الإسلامي**، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977.
- محمود عصام عرفة، **التناسب الهندسي والجمالي بالعمارة الإسلامية منذ فجر التاريخ حتى القرن الرابع عشر ميلادي**، كلية التربية الأساسية، الكويت.
- محمد (مصطفى عبد الرحيم)، **ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1418هـ/1997م.
- مرزوق عبد العزيز، **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1408هـ/1987م.
مبروك (مهيرس)، **المساجد العثمانية بوهران ومعسكر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، 2009 م.
- المدني (أحمد توفيق):
أ- **جغرافية القطر الجزائري**، دار البصائر-الجزائر، 1430هـ/2009م.
ب- **حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا (1492- 1792 م)**، ط3، دار البصائر، الجزائر، 1430هـ/2009م.
ج- **مذكرات الحاج احمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر**، دار البصائر، الجزائر،2009 م.

- أل معمر (حمد بن ناصر بن عثمان)، **النبذة الشريفة النفيسة في الرد على القبوريين**، تحقيق عبد السلام بن برجس بن ناصر آل عبد الكريم، دار العاصمة، الرياض 1409هـ/1988م.

- مقيبس (بشير)، **مدينة وهران، دراسة في جغرافية العمران**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائرية،1983 م.

- بن منصور عبد الرحيم، **عين الحوت مهد بني سليمان أول ملوك تلمسان**، دار نشر ابن خلدون، تلمسان، 1432هـ/2011م.

- المنوني (محمد)، **ورقات عن حضارة المرينيين**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح، الدر البيضاء، 1421هـ/2000 م.

- المهدي (عنايات):

أ- **فن الزخرفة الصيني والتطريز السيرما**، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة.

ب- **روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، المغرب مصر الشام تركيا الفن الفارسي الفن الهندي الإسلامي**، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1414هـ/1993م.

-الميلي (مبارك بن محمد)، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، تقديم وتصحيح محمد الميلي، مكتبة النهضة الجزائرية، 2004 م.

- النهروالي (قطب الدين محمد بن أحمد المكي)، **البرق اليماني في الفتح العثماني**، الطبعة الأولى، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر،الرياض، 1387هـ/1967م.

- نوفل (نبيل رشاد)، **العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي**، دار المعارف، الإسكندرية.

- نويهض (عادل)، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1400هـ/1900م.

- أبو هاشم (عبد الستار حسين)، **هندسة الفن الإسلامي**، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 1420هـ/1999م.

- الهاشمي (أحمد)، **المفرد العلم في رسم القلم**، مطبعة النيل، مصر.
- هلايلي (حنيفي)، **أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني**، ط1، دار الهدى عين مليلة –الجزائر2008م.
- وزارة التربية والتعليم بجمهورية مصر العربية، **الرسم الزخرفي والمنظور في الخط العربي للصف الرابع**، مطابع دار الهندسة، القاهرة، 2009/2008م.
- أبو يحي محمد حسن، **حقوق الميت وأحكامه في الإسلام دراسة فقهية مقارنة**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، البلقاء، الأردن، 2011م.
- يوسف (حسني عبد الجليل)، **علم كتابة اللغة العربية والإملاء**، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، القاهرة، 1427هـ/2006 م.

المجلات :

- أرسلان (علي ألب)، **الخط العربي عند الاتراك**، مجلة الدارة، دارة الملك عبد العزيز، محرم 1428هـ.
- الأطرقجي (ثائر شاكر)، **البناء التصميمي للبسملة**، مجلة المختار، العدد الرابع، 1422هـ/2011 م.
- الأعظمي وليد، **خصائص الخط العربي**، مجلة المجمع العلمي، مج31، بغداد، 1400هـ/1980م.
- أغوردرمان (مصطفى)، **أسلوب فن الخط لدى العثمانيين**، مجلة الخط العربي، 1997م، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس.
- باجابر (محمد بن أحمد)، **الألقاب عن المحدثين دراسة موضوعية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 48، ذو الحجة 1430هـ / 2009م .
- البزاز (محمد الأمين)، **تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الرباط، المملكة المغربية
- بن قرية (صالح يوسف)، **مقدمة لدراسة الكتابات الأثرية المغربية** في العصر الإسلامي، مجلة الدراسات الأثرية، جامعة الجزائر، 1412هـ/1992م.

- بوشنافي (محمد)، **دور الطلبة في تحرير وهران الثاني من الاحتلال الإسباني 1792م**، مجلة الثقافة الإسلامية، إصدارات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، 2010م.
- حلمي (محمود)، **الخط بين الفن والتاريخ**، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، 1983م.
- حنش (إدهام محمد)، **كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين**، دراسة تاريخية فنية، مجلة البحوث والدراسات القرآنية.
- زيتون (محمد محمد)، **العلاقات الثقافية بين القيروان وبين المراكز الفكرية في المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري**، مجلة كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الإمام محمد بن سعود –السعودية، 1979م.
- سامح (كمال الدين)، **تطور القبة في العمارة الإسلامية**، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، مايو 1950.
- عارف (إيمان أحمد)، **دور الفن في تأريخ القطع الأثرية الإسلامية مجهولة الهوية دراسة تطبيقية على بعض القطع الفنية المنقوشة.**
- العياري (محمد الصالح)، **الخط وتجليات المقدس في المعالم الدينية**، الجوامع والزوايا نموذجا، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، جمادى الأولى 1433هـ/ أفريل 2012م.
- الفاسي (محمد)، **الكنى عند المغاربة**، المجلة الإسلامية، رابطة الجامعات الإسلامية، العدد 16، السنة الثامنة، 1405هـ/1985م.
- القيسي (نوري حمودي)، **اللواء والراية**، مجلة المجمع العلمي العراقي، 1409هـ/1988م.
- محمد (سامي جاسم)، **اللواء والراية في الشعر الجاهلي رموز ودلالات**، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، 2012.
- مصطفى (صالح لمعي)، **القباب أشكالها مصادرها تطورها**، 1400هـ/1979م مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية .
- لعرج (عبد العزيز محمود):

- **مدينة المنصورة المرينية بتلمسان، دراسة تاريخية أثرية في عمرانها وعمارتها وفنونها**، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2006م.
- **الكتابات الأثرية في البلاطات الخزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي**، مجلة الدراسات التاريخية، جامعة الجزائر، العدد الثالث، 1407هـ / 1987م.
- المغراوي (محمد)، **الخط المغربي عند ابن خلدون**، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 1422هـ/2001 م.
- المنوني (محمد)، **لمحة عن تاريخ الخط العربي والزخرفة في الغرب الإسلامي**، المجلة التاريخية المغربية، تونس، 1410هـ/1989م.
- هوداس، **محاولة في الخط المغربي**، تعريب عبد المجيد تركي، حوليات الجامعة التونسية، 1384 هـ/1964م.

الرسائل الجامعية :

- أحمد (دعاء السيد حامد)، **العبارات الدعائية على العمائر وشواهد القبور في شرق العالم الإسلامي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين** دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1432هـ/2011م.
- بلجوزي (بوعبد الله)، **عواصم بايلك الغرب في العهد العثماني**، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2013.
- بن بلة (خيرة)، **المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني**، دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007/ 2008م.
- حساني (مختار)، **الدولة الزيانية من بداية الانحطاط إلى السقوط 897ه-969ه/1492م- 1554م)**، أطروحة دكتوراه دولة في تاريخ الجزائر الحديث، جامعة الجزائر، 1420هـ/1999م.
- الذكي (السيد سعيد)، **الكتابات على العمارة والفنون الزخرفية في العصر الأيوبي بمصر**، المجلد الأول، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، القاهرة، 1428هـ / 2007 م.

- عبد الصمد (رقية)، **أثر الرطوبة والأملاح على الصخور الكلسية في المباني الأثرية برج تامنفوست كنموذج**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2009/2008م.
- لعرج (عبد العزيز محمود)، **المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية**، رسالة دكتورة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 1999.
-لواليش (فتيحة)، **الحياة الحضرية في بايلك الغرب الجزائري خلال القرن الثمن عشر**، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث، جامعة الجزائري، 1994م.
- مؤذن (عبد العزيز عبيد الرحمن)، **فن كتابة المخطوط في العصر العثماني**، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المملكة العربية السعودية، 1410هـ/1989م.

الموسوعات:

- فياض (عبد الحفيظ) والأيوبي (ديانا)، **موسوعة الزخرفة المصورة**، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 1426هـ/2005م.

المعاجم والقواميس :

- الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد)، **تهذيب اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- البابلي (حسين)، **قاموس النباتات**، 1368هـ/1949م.
- البابيدي (أحمد ابن مصطفى الدمشقي)، **معجم أسماء الأشياء المسمى اللطائف في اللغة**، تحقيق: عبد التواب عوض، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة.
- التهانوي(محمد علي)، **موسوعة كشاف المصطلحات الفنون والعلوم**، ط1، مكتبة لبنان، 1996.
- الجوهري (اسماعيل بن حماد)، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1404هـ/1984م.
- الحتي (حنا نصر)، **قاموس أسماء البنات ومعانيها**، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

- حركات (مصطفى)، **الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1421هـ/2000م.
- حلاق (حسان) والصباغ (عباس)، **المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية**،
- الحلبي (أحمد بن يوسف عبد الدائم السمين)، عمدة **الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ معجم لغوي لألفاظ القرآن الكريم**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ/1996م.
- الحموي (ياقوت)(ت626هـ)، **الخزل والدال بين الدور والدارات والديرة**، القسم الأول، تحقيق يحي زكريا عبادة ومحمد أديب جمران، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998م.
- خطاب (محمود شيت)، **المصطلحات العسكرية في القرآن الكريم**، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت، 1386هـ/1966 م.
- الخطيب (مصطفى عبد الكريم)، **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1416هـ/1996 م.
- بهنسي (عفيف)، **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**، ط01، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995م.
- رزق (عاصم محمد)، **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**، مكتبة مدبولي، 1421ه/2000م .
- زعبلاوي (صلاح الدين)، **معجم أخطاء الكتاب**، تحقيق محمد مكي الحسني ومروان البواب، دار الثقافة والتراث، ط1، دمشق، 1427هـ/2006م.
- الزوبي (ممدوح)، **معجم الصوفية**، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، 1424هـ/2004م.
- دياب (كوكب)، **المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ/2001م.

- السيد (فؤاد صالح)، **معجم ألقاب السياسيين في التاريخ العربي الإسلامي**، مكتبة حسن العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1432هـ/2011م.
- ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل):
أ- **المحكم والمحيط الأعظم**، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1424 هـ/2003 م
ب- **المخصص**، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر، 133هـ/1912م.
- الشهابي (قتيبة)، معجم **ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتى بدايات القرن العشرين**، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995م .
- ابن فارس (أبو الحسين أحمد)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع .
- صابان (سهيل)، **المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية**، ط3، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض.
- عمر (أحمد مختار)، **المعجم الموسوعي للألفاظ القرآن الكريم وقراءاته**، ط01، مؤسسة سطور المعرفة، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1423ه/ 2002.
- فالح (أبو عبد الله عامر عبد الله)، **معجم ألفاظ العقيدة**، تقديم عبد الله بن عبد الرحمن جبرين، مكتبة العبيكان، الرياض، 1417هـ.
- الفيومي (أحمد بن محمد بن علي)(ت770هـ)، **المصباح المنير**، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.
- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، **القاموس المحيط**، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ/2008م.
- الكاشاني (عبد الرزاق)(ت730هـ تقريبا)، **معجم اصطلاحات الصوفية**، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، 1413هـ/1992م.
- الكفوي(أبو البقاء أيوب ابن موسى)، **كتاب الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تقديم عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت، 1998.

- محمد (أسماء أبو بكر)، **معجم الأفعال الجامدة**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1413هـ/1993م.
- مختار (عمر أحمد)، **المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته**، الرياض، 1423هـ/2003م.
- ابن منظور (عبد الرحمن بن مكرم)(ت711هـ)، **لسان العرب**، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للطبع، القاهرة.
- الموسوي (أبو الحسن علي عبد العزيز)، **المصطلحات والألقاب العثمانية في مخاطبة الأشراف في وثائق محاكم دمشق الشرعية، د د ط د ت ط.**
- وهبة (مجدي) والمهندس (كامل)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1405هـ/1984م.

المصادر :

-Aramburu (Don. Joseph), **Oran et l'ouest Algérien au 18 siècle, D'après le rapport Aramburu**, présentation et traduction : Mohamed El korso, Mikel de Epalza, Alger, 1978
-Haedo (F.D.),, **Topographie et Histoire Générale D'Alger, Imprimé , a Valladolid en 1612 traduit de l'espagnol** par Monnreau et Berbrugger , 1870.
-Shaw (Th.), **Voyage dans la régence d'Alger**, Traduit de l'Anglais : J. Mac Carthy, 2em. Édition, Bouslama, Tunis.
-Esterhazy Wasin, **De la domination turque dans l'ancienne régence d'Alger**, Librairie de Charles Gousselin, Paris , 1840
-Mascara ,**conférence Avec Projecteur Lumineuse** , Imprimerie Librairie Henri Chazaud ,Mascara, 1903.

المراجع باللغة الأجنبية :

-Barges Labbé, **Vie du célébré Marabout Cidi Bou Medien autrement dit Bou médin** , Ernest Leroux , libraire Editeur , Paris .

- Barges Labbé, **Tlemcen, ancienne capitale du royaume de ce nom**, Benjamin Duprat libraire de l'institut et de la Bibliotheque Imperiale , Paris , 1859.
-Ben Cheneb (Mohamed), **Mots Turks et Persans conservés dans le parler Algérien** , Jules Carbonel Imprimeur – Libraire – Editeur , Alger , 1922
-Derrien (I.), **A Oran depuis 1830 jusqu'à non jours, première partie : Oran Militaire de 1830 a 1848**, Aix, 1886.
-Devoulx Albert, **Épigraphie indigène du musée archéologique d'Alger ; suivie d'Un musée mural à Alger,**
- Lespès (René), **Oran, Étude de Géographie et d'Histoire Urbaines**, Librairie Félix Alcan, Paris, 1938.
Marçais, Georges, Manuel D'Art **Musulmane**, XIII-XIX siècles, Edition Auguste Picard, Paris, 1927.-
- Piesse Louis, **Itinéraire Historique et descriptif de L'Algérie Comprenant le tell et le Sahara**, Imprimerie de Ch . Lahure Et C, Paris.
-salinas Alfred , **Oran la joyeuse mémoires Franco Andalouses d'une Ville D'Algérie** , Imprimerie Harmattan , Paris.

المجلات:

- André (Jean)et autres **, De l'hygiène en Algérie, exploration scientifique de l'Algérie pendants les années 1840-1841- 1842 , Volume 2 ,** Langlois et Leclercq Victor Masson libraires ,Paris.
- Brosselard (Ch), **les Inscriptions Arabes de Tlemcen** , Revue Africaine Journal des Travaux , de la Société Historique , Année 1862 , Alger.
- Charbonneau, Auguste , **Rapport sur une inscription Arabe de Baylik Abdelkader** ,Revue des Sociétés Savantes des Départements , Imprimerie Nationale , Paris , tome VI .
- Charton Edouard, **Magazine Pittoresque**, 09 emme Année , Paris 1841.
- Chevalier (J) et (J) Marcel , **Paléographie Arabe** ,Recueil de Mémoire sur Différents Monuments ,Lapidaire , Numismatiques , styptique et manuscrit , 01er partie , Imprimerie Royale , 1828.
-Demaeght, **Monuments Commémoratif de la reprise par les Espagnoles en 1732**, Bulletin de la Société de Geographie D'Oran ,Tome XIII ,Année 1893,p 180.

- Demaeght, **Ctalogue raisonné des Objets Archéologiques du Musée de la Ville d'Oran** , extrait de bulletin de la societe de géographie et d'Archeologie de la province d'oran, Tome 53 , Oran ,1932.
- Grammon (H), **Quel est le lieu de la mort d'Aroudj Barbarousse**, Revue Africaine , Volume 22, Année 1878, A, Jourdan , Libraire – Editeur , Alger , 1878.
- Leclerc. (Ch.), **inscription arabe de Mascara, Mosquée d'Ain Beida**, Revue.Africaine, 1859-1860.
- Monod Henri, **un cas concret Oran**, les cahiers du MURS ; n °33 , 2eme Trimestre ,1997.
-Tinthoin Robert, **Oran Ville moderne** Persée l'information géographique volume 20 n° 5 1956.
- Vayssettes (E) , **Histoires des derniers Bey de Constantine** , Revue Africaine , Volume 03, Année 1858, A, Jourdan , Libraire – Editeur , Alger .
-Uz Nurbiye , **,la Tradition de la sculpture chez les Turcs et les pierres Tombales de Femme a l'époque de la période Ottomane** , International Journal of Education and search Vol. 1 No. 8 August 2013.

فهرس المحتويات

البسملة: 01
إهداء: 02
كلمة شكر: 03
مقدمة: 04

البـــاب الأول

الكتابات الأثرية ببايلك الغرب

الفصل الأول: مدخل عام إلى الدراسة

1- تمهيد: 16
2- تاريخ المدن: 18
2-أ مدينة معسكر: 18
2- ب وهران: 23
2-ج تلمسان: 30
3- مدخل إلى دراسة الكتابات الأثرية: 38
3-أ تعريف الكتابات الأثرية: 38
3- ب أهمية دراسة الكتابات الأثرية: 40
3- ب-1 الأهمية التاريخية: 40
3- ب-2 الأهمية الأثرية: 41
3- ب-3 الأهمية السياسية: 41
3- ب-4 الأهمية الاقتصادية: 43
3- ب-5 الأهمية الاجتماعية: 43
3- ب-6 الأهمية الفنية: 44
3- ب-7 الأهمية الثقافية: 44

4- أنواع الكتابات الأثرية: 45
4- أ الكتابات التأسيسية..... 45
4- ب الكتابات التذكارية: 45
4- ج الكتابات الوقفية: 46
5- الكتابات الشاهدية: 48
5- أ موضوعات الكتابة على شواهد القبور: 49
6- أساليب تنفيذ الكتابات الأثرية:..... 50
6- أ تعريف النقش (الحفر): 50

الفصل الثاني: الكتابات الأثرية على العمائر الدينية

1- مدينة معسكر:..... 55
1-أ جامع مصطفى ابن تهامي:..... 55
1-أ-1 الكتابة الأولى: 55
1-أ-2 الدراسة الوصفية:..... 57
1-أ-2 التفسير التاريخي والأثري:..... 58
- موقع المسجد: 58
- المؤسس: 58
- تاريخ التأسيس:..... 59
1- أ-3 التفسير اللغوي:..... 59
1- أ-4 الكتابة الثانية: (كتابة القبة): 61
1- أ-5 الدراسة الوصفية:..... 62
1-أ-6 التفسير التاريخي والأثري:..... 63
- موقع القبة: 63
- المؤسس: 63
- تاريخ التأسيس: 63

1-أ-7 التفسير اللغوي:..... 64
1- ب كتابة جامع عين البيضاء (المبايعة) بمعسكر: 65
1- ب-1 الدراسة الوصفية: 65
1- ب- 2 التفسير التاريخي والأثري: 66
- الموقع : 66
- المؤسس: 66
- تاريخ التأسيس:..... 68
1- ب-3 التفسير اللغوي 68
2- مدينة وهران: 70
2-أ- الكتابة الأولى: 70
2-أ- 1 اللوحة التأسيسية الخاصة بحمام الباي بوشلاغم: 70
2-أ-2 الدراسة الوصفية..... 70
- الموقع: 71
- المؤسس: 71
- تاريخ التأسيس:..... 72
2-أ-3 التفسير اللغوي:..... 73
2- ب الكتابة الثانية:..... 73
2- ب-1 اللوحة التأسيسية الخاصة بالمخزن: 73
2 - ب-2 الدراسة الوصفية: 73
- الموقع : 73
- المؤسس: 74
- تاريخ التأسيس..... 74
2- ب-3 التفسير اللغوي: 74
2- ج الكتابة الثالثة: 75
2- ج-1 اللوحة التأسيسية الخاصة بالأقواس :..... 75
2- ج-2 الدراسة الوصفية: 75

2- ج-3 التفسير التاريخي والأثري:..... 76
- الموقع 76
- تاريخ التأسيس:..... 76
2- ج-4 التفسير اللغوي: 77
2- د الكتابة الرابعة:..... 77
2- د-1 المجهولة الأولى:..... 77
2- د- 2 الدراسة الوصفية: 77
2- د- 3 التفسير الأثري والتاريخي: 77
2- د-4 التفسير اللغوي: 78
2- ه الكتابة الخامسة:..... 78
2- ه- 1 المجهولة الثانية..... 78
2- ه- 2 الدراسة الوصفية: 78
2-ه- 3 التفسير اللغوي: 79
2- و الكتابة السادسة:..... 80
2- و -1 اللوحة التأسيسية لمسجد الباي محمد الكبير بوهران: 80
2- و-2 الدراسة الوصفية: 80
- الموقع: 80
- المؤسس:..... 81
- تاريخ التأسيس:..... 81
3- مدينة تلمسان: 82
3- أ- الكتابة الأولى: كتابة ضريح سيدي محمد بن علي بعين الحوت: 82
3-أ -1 الدراسة الوصفية:..... 83
- الموقع: 83
- المؤسس:..... 83
- تاريخ التأسيس:..... 84
3-أ-2 التفسير اللغوي..... 85

3- ب الكتابة الثانية: كتابة قبة سيدي أبي مدين: 86
3- ب-1 الدراسةالوصفية: 86
- الموقع 87
- المؤسس: 88
- تاريخ التأسيس..... 89
3- ب- 2 التفسير اللغوي 90

الفصل الثالث:الكتابات الأثرية على الوقفيات وشواهد القبور

1- الكتابات على الوقفيات:..... 92
1-أ- تعريف الوقف:..... 92
1-أ-1 الوقف العام والوقف الخاص(الأهلي): 93
1-أ-2 الأوقاف في العهد العثماني: 95
1- ب وقفية معسكر: دار الباي الحاج عثمان 96
1- ب-1 الدراسة الوصفية : 96
1-ب-2 التفسير التاريخي والأثري: 97
- موقع الدار : 97
- المؤسس: 97
- تاريخ التأسيس:..... 97
1-ج وقفية جامع حسن الباشا بوهران: 98
1-ج-1 الدراسة الوصفية: 99
- موقع المسجد: 99
- المؤسس: 100
- تاريخ التأسيس:..... 100
1-ج-2 التفسير التاريخي والأثري:..... 101

1 –ج –3 التفسير اللغوي: 101
2– الكتابات على شواهد القبور: 102
2–أ مواد صناعة الشواهد..... 102
2– ب مجموعة كتابات وهران : 103
2 – ب–1 الشاهد رقم: 01..... 103
– الدراسة الوصفية:..... 103
– التفسير التاريخي والأثري:..... 104
– التفسير اللغوي: 105
2– ب–2 الشاهد رقم: 02..... 105
– الدراسة الوصفية:..... 105
– التفسير التاريخي والأثري:..... 106
– التفسير اللغوي:..... 106
2– ب–3 الشاهد رقم :03..... 107
– الدراسة الوصفية:..... 107
– التفسير التاريخي والأثري:..... 107
– التفسير اللغوي:..... 108
2–ج مجموعة كتابات تلمسان الشاهدية : 108
2– ج–1 شاهد القبر رقم:04..... 108
– الدراسة الوصفية..... 109
– التفسير التاريخي والأثري..... 109
التفسير اللغوي: 111
2–ج–2 شاهد القبر رقم05..... 112
– الدراسة الوصفية:..... 112
– التفسير التاريخي والأثري:..... 112
– التفسير اللغوي: 112
2– ج–3 الشاهد رقم : 06..... 112

- الدراسة الوصفية:..... 113
- التفسير التاريخي والأثري: 113
- التفسير اللغوي:..... 113
2-ج-4 الشاهد رقم : 07..... 114
- الدراسة الوصفية:..... 114
- التفسير التاريخي والأثري:..... 114
التفسير اللغوي: 115
2- ج-5 الشاهد رقم : 08..... 115
- الدراسة الوصفية:..... 116
- التفسير التاريخي والأثري:..... 116
- التفسير اللغوي:..... 117
2- ج-6 الشاهد رقم :09..... 117
- الدراسة الوصفية:..... 117
- التفسير التاريخي والأثري:..... 118
- التفسير اللغوي: 118
2-ج-7 الشاهد رقم:10..... 119
- الدراسة الوصفية:..... 119
- التفسير التاريخي والأثري:..... 120
- التفسير اللغوي:..... 120
2-ج-8 شاهد قبر الشاطبي رقم 11:..... 121
- الدراسة الوصفية:..... 121
- التفسير التاريخي والأثري: 122
- التفسير اللغوي:..... 122
2-ج-9 الشاهد رقم 12:..... 123
- الدراسة الوصفية:..... 124
- التفسير التاريخي والأثري:..... 124

- التفسير اللغوي:..... 125
2-ج-10 الشاهد رقم:13 125
- الدراسة الوصفية:..... 125
- التفسير التاريخي والأثري:..... 125
- التفسير اللغوي:..... 126
2-ج-11 الشاهد رقم:14 126
- الدراسة الوصفية:..... 126
2-ج-12 الشاهد رقم :15 127
- الدراسة الوصفية:..... 127
- التفسير التاريخي والأثري: 127
- التفسير اللغوي: 128
2-ج- 13 الشاهد رقم :16 128
- الدراسة الوصفية: 128
- التفسير التاريخي والأثري: 129
- التفسير اللغوي: 129
2-ج-14 الشاهد رقم : 17 129
- الدراسة الوصفية:..... 129
- التفسير التاريخي والأثري:..... 130
- التفسير اللغوي: 130
2-ج-15 الشاهد رقم : 18 131
- الدراسة الوصفية:..... 131
- التفسير التاريخي والأثري: 131
- التفسير اللغوي: 132
2-ج-16 الشاهد رقم:19 132
- الدراسة الوصفية: 132
- التفسير التاريخي والأثري: 133

- التفسير اللغوي: 133
2-ج-17 الشاهد رقم : 20 134
- الدراسة الوصفية:..... 134
- التفسير التاريخي والاثري: 135
- التفسير اللغوي: 135
2-ج-18 الشاهد رقم : 21 136
- الدراسة الوصفية:..... 136
- التفسير التاريخي والأثري:..... 136
-التفسير اللغوي:..... 137
2-ج-19 الشاهد ر قم: 22 137
- الدراسة الوصفية:..... 138
- التفسير التاريخي والأثري:..... 138
- التفسير اللغوي:..... 138
2-ج-20 الشاهد رقم:23 139
- الدراسة الوصفية: 139
- التفسير التاريخي والأثري:..... 139
- التفسير اللغوي:..... 140
2-ج-21 الشاهدرقم : 24 141
- الدراسة الوصفية:..... 141
- التفسير التاريخي والأثري:..... 141
- التفسير اللغوي:..... 142
2-ج-22 الشاهد رقم 25 142
- الدراسة الوصفية:..... 142
- التفسير التاريخي والأثري:..... 143
- التفسير اللغوي:..... 143
2-ج-23 الشاهد رقم : 26 144

- الدراسة الوصفية:..... 144
- التفسير التاريخي والأثري:..... 144
- التفسير اللغوي:..... 144

الباب الثاني: الدراسة التحليلية للكتابات الأثرية

الفصل الرابع: الخط العربي والزخرفة الإسلامية على الكتابات الأثرية

1- الخط العربي عند العثمانيين: 147
2- الخط المغربي: 151
3- الزخرفة الإسلامية:..... 158
4- مقومات الزخرفة : 159
4- أ كراهية الفراغ : 159
4- ب البعد عن الطبيعة:..... 161
4- ج المسحة الهندسية:..... 162
4- د التوازن:..... 163
5- الزخارف المستعملة في الكتابات الأثرية:..... 163
5- أ العناصر الزخرفية النباتية وأنواعها:..... 172
5- ب العناصر الزخرفية الهندسية وأنواعها: 178
5- ج العناصر الزخرفية الكتابية وأنواعها: 180
6- التحليل الجمالي للزخارف: 180
6- أ كتابات معسكر: 180
6-أ- 1 كتابة الجامع الكبير مصطفى التهامي..... 181
6-أ-2 كتابة القبة: 181
6-أ-3 كتابة محراب مسجد عين البيضاء:..... 181

6- ب كتابات وهران : 181
6- ب- 1 كتابة حمام الباي مصطفى بوشلاغم:..... 182
6- ب-2 كتابة مخزن الباي مصطفى بوشلاغم 182
6- ب-3 كتابة أقواس الباي مصطفى بوشلاغم:..... 183
6- ج كتابات تلمسان :..... 183
6-ج-1 كتابة ضريح أبي مدين شعيب:..... 184
6- د الكتابات الشاهدية بوهران :..... 184
6- ه كتابات شواهد تلمسان:..... 184

الفصل الخامس:الدراسة التحليلية للكتابات

1- ظاهرة الشكل والاعجام:..... 192
1-أ النقط:..... 192
1- ب الشكل 192
1- ج الإعجام:..... 194
1- د باب الحروف: 194
2- التحليل الأبجدي للنماذج:..... 195
أ- التحليل الأبجدي للكتابات على العمائر في معسكر:..... 195
أ-1 الكتابة الاولى: المسجد الكبير (مصطفى التهامي)..... 195
أ-2 الكتابة الثانية: قبة الباي إبراهيم:..... 198
أ-3 الكتابة الثالثة: كتابات مسجد عين البيضاء(كتابة المحراب): 201
ب- التحليل الأبجدي لكتابات الأثرية العربية بوهران:..... 205
ب-1 كتابة حمام الباي مصطفى بوشلاغم : 205
ب-2 كتابة مخزن الباي مصطفى بوشلاغم:..... 206
ب- 3 كتابة الباي مصطفى بوشلاغم المجهولة الأولى: 207
ب- 4 كتابة أقواس الباي مصطفى بوشلاغم : 208
ب- 5 كتابة الباي مصطفى بوشلاغم المجهولة الثانية:..... 209

ب- 6 كتابة مسجد الباي محمد الكبير (مسجد المستشفى):..... 210
ج- التحليل الأبجدي لمجموعة كتابات تلمسان :..... 212
ج-1 ضريح سيدي محمد بن علي :..... 212
ج-2 كتابة ضريح أبي مدين شعيب :..... 215
2- ب التحليل الأبجدي للوقفيات وشواهد القبور: 217
2-ب-1 الوقفيات: الكتابة الوقفية الخاصة بدار الباي الحاج عثمان بمعسكر217
2-ب-1-أ كتابة مسجد حسن باشا:..... 220
2 -ب-2 الكتابات الأثرية على شواهد القبور :..... 223
2-ب-2-أ مجموعة شواهد قبور وهران: 223
2-ب-2-ب شواهد قبور تلمسان : 267
2- ج التحليل الفني لأوضاع الحروف:..... 267
2-ج-1 الكتابات على العمائر:..... 268
2-ج-1-أ كتابات معسكر:..... 268
- كتابة المسجد الكبير مصطفى التهامي بمعسكر: 270
- كتابة قبة الباي إبراهيم:..... 271
- كتابة مسجد عين البيضاء بمعسكر :..... 272
2-ج-1- ب كتابات وهران:..... 272
- كتابات الباي بوشلاغم بوهران:..... 272
- كتابة المخزن:..... 273
- كتابة الأقواس:..... 274
- كتابة البناية المجهولة الأولى والثانية:..... 274
- كتابة مئذنة مسجد الباي محمد بن عثمان (مسجد المستشفى):..... 275
2-ج-1-ج كتابات تلمسان: 275
- كتابة ضريح سيدي محمد بن علي بعين الحوت :..... 275
- كتابة ضريح سيدي أبي مدين شعيب :..... 276
2-ج-2 الكتابات على الوقفيات:..... 277

2-ج-2-أ كتابات معسكر: 277
- كتابة دار الباي الحاج عثمان بمعسكر: 277
2-ج-2- ب كتابات وهران: 278
- كتابة مسجد حسن الباشا: 278
2-ج-3 على الكتابات الشاهدية: 280
2-ج-3-أ الكتابات الشاهدية بوهران: 280
- شاهد فاطمة بنت محمد بن عبد الكريم: 280
- شاهد قبر الزهرة بنت القايد علي: 280
- شاهد قبر شاهد قبر مولاي محمد بن الشريف الحاج محمد: 280
2-ج-3-ب الكتابات الشاهدية بتلمسان: 281
- شاهد أبو عبد الله العبادي: 281
- شاهد رحمونة بنت رحمون العبادي: 281
- شاهد أحمد بن مرزق: 281
- شاهد أبو العباس العبادي: 282
- شاهدة عائشة بن الحاج آغا صاري: 282
- شاهد الشريفة فاطمة: 283
- شاهد العقباني: 283
- شاهد شعبان [الشاطبي]: 284
- شاهد محمد بن مصطفى البريكسي: 284
- شاهد جنات بنت محمد البريكسي : 284
- شاهد قبر الزهرة بنت الحاج علي بن حسن: 285
- شاهد (الملحسن بنت بوحمزة): 285
- شاهد قبر أبي لكحل بن محمد البريكسي: 286
- شاهد التاجر البريكسي: 286
- شاهد قبر شعبان البريكسي: 287
- شاهد العيشوش: 287

- شاهد قبر سعيد الشباح:..... 288
- شاهد محمد القندوز: 289
- شاهد قبر فاطمة بنت الحاج العربي [المسيق]: 290
- شاهد علي بن موسى : 290
- شاهد قبر [بشير رسطان] : 291
- شاهد مولاي إبراهيم بن الحاج : 291
- شاهد قدمي:..... 292

الفصل السادس: الأسماء والألقاب على الكتابات الأثرية

1- فصل في الأسماء والألقاب والكنى: 294
1- أ اللقب: 294
1- ب الإسم:..... 295
1-ج- الكنى: 297
1-ج- 1 الكنى عند المغاربة :..... 299
1- د باب ترتيب الإسم واللقب والكنية: 299
2- تحليل الصيغ والأسماء والألقاب:..... 300
2- أ تحليل الصيغ والعبارات:..... 300
2- ب الشعارات: 322
2-ج العبارات الدعائية:..... 326
2- د الألقاب: 327

الفصل السابع

البطاقات الفنية للكتابات

1-البطاقات الفنية للكتابات العمائرية:..... 372
2- البطاقات الفنية للكتابات الوقفية:..... 383
3-البطاقات الفنية للكتابات الشاهدية: 385
خاتمة:..... 411
الاشكال: 417
اللوحات:..... 448
المصادر والمراجع..... 472
فهرس المحتويات:..... 505

الملخص:

تعد دراسة الكتابات الأثرية العربية بكل أنواعها التذكارية أو الشاهدية من الدراسات الهامة بالنسبة لعلم الآثار، فهي بمثابة وثائق تاريخية لا يمكن الطعن فيها بسهولة ، وهي أيضا مظهرا من مظاهر النهضة والرقي الحضاري ، ولقد شهدت الكتابات الأثرية في الجزائر تطورا كبيرا ترجمته الأعداد الكبيرة من اللوحات و الشواهد المنتشرة عبر أرجاء البلاد ، لا سيما الإقليم الغربي ومن أجل إبراز أهم الخصائص والمميزات التي تميزت بها الكتابات الأثرية في بعض مدن بايلك الغرب الجزائري ، معسكر ووهران ثم تلمسان، وكذا التأثيرات الفنية التي أفرزها التلاحم الفني بين خط الثلث المشرقي و والخط المغربي الأصيل، قمنا باستعراض الأوضاع السياسية و العسكرية لبايلك الغرب ، ثم دراسة النماذج المتوفرة في كل مدينة مع إبراز المظاهر الحضارية و الخصائص الفنية لكل منها الكلمات الدالة : معسكر ، وهران ، تلمسان ، بايلك الغرب ، الكتابات الأثرية ، الخط العربي ، التاريخ ، الآثار.

Résumé :

En archéologie musulmane, l'étude des inscriptions arabes, est considérée a juste titre comme un créneau porteur d'informations nécessaires à la compréhension du niveau civilisationnel d'une région ,ces inscriptions ont autant de valeur qu'un document scriptural.

En Algérie , les différents types d'inscriptions (monuments , commémoratives ,ou funéraires) ont connu une évolution qualitative qui a surtout été enrichie par l'apport calligraphique Ottomane.

Nous avons axés notre recherche sur les inscriptions de trois villes de beylik de l'ouest : Mascara ,Oran et Tlemcen .

Mots clés : Mascara ,Oran ,Tlemcen , -Inscriptions , archéologiques –calligraphie arabe , civilisation .

Abstract:

The study of archeologic inscriptions with all their monumental and visual kinds is the one of the important studies of archeology, just like historic documents that we can't resort easily. It is an aspect of the civil evolution and development. in fact, the archeologic inscriptions have seen, in Algeria, a huge development translated in a big number of tables and scenes in all over the country, specially, the oust side, In order to reveal the essential characteristics of archeologic inscriptions in some towns of the west side Baylek of Algeria: Mascara, Oran then Tlemcen , moreover, the different artistic impacts produced from the artistic fusion between the east Thuluth calligraphy and the west original one. Therefore, we have exposed the politic and military situations of the west baylek and studied the available models in each town, by releasing the civil and artistic aspects of each one.

Index: Mascara, Oran, Tlemcen, the west Baylek, the archeologic inscriptions, the arabic calligraphy, the history, the antiquities.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

جامعة تلمسان
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية
قسم علم الآثار

ملخص أطروحة دكتوراه علوم
تخصص علم الآثار الاسلامية والموسومة بـــ:

الكتابات الأثرية في الغرب الجزائري
"دراسة تنميطية"

إعداد الطالب:
يحياوي العمري

إشراف:
أ. د. عبد الكريم عزوق

التعريف بالموضوع :

وموضوع الكتابات الأثرية، التي نحن بصدد البحث في أهم جوانبها التاريخية والفنية يحتوي على عدد معتبر من الأمثلة والنماذج من الكتابات والنقوش بمختلف أنواع الخطوط ، وهي ما تزال تحافظ على خصوصياتها ومضامينها ، وما تزال في أماكنها الأصلية في المنشآت المختلفة من الأضرحة ، والمساجد ، والقصور والمقابر، ومنها أمثلة أخرى ونماذج على مواد مختلقة ومتنوعة محفوظة في المتاحف وأماكن الحفظ ومنها ما امتد إليها يد الإهمال واللامبالاة.

إن هذه المجموعات التي نحن بصدد دراستها تمثل جوانب مختلفة ومحطات متنوعة من تاريخ المغرب الإسلامي بصفة عامة والمغرب الأوسط_ الجزائر بصفة خاصة مما يضفي عليها جانبا من الأهمية ، حيث تعد مصدرا هاما من المصادر التي يعتمد عليها المؤرخون والباحثون في دراسة تاريخ البلاد والشعوب المختلفة التي مرت بها، فهي تتضمن في محتواها حقائق تاريخية عن الحقب الزمنية التي كتبت فيها، وذلك في المجالات الاجتماعية والدينية والسياسية والتربوية والمذهبية ، والأحوال الإدارية والتطور المعماري، والروابط الأسرية وغيرها من القضايا التي تضيف حقائق جديدة وتصحح أخطاء كان المؤرخون قد وقعوا فيها ، وخاصة إذا ما قورنت هذه النقوش بغيرها من المستندات التاريخية ، لذلك كانت الكتابات الأثرية لا تقل أهمية عن دراسة المصادر الأخرى المعتمدة عند المؤرخين كالوثائق والمخطوطات والمسكوكات وغيرها ، وفضلا عن ذلك فالكتابات الأثرية تعد من أصح المستندات التاريخية لكونها مصدر يصعب تزويره ووثائق أصلية لا يمكن الطعن في قيمتها.

ولا يخفى أن دراسة المواد التي استخدمت في كتابة هذه النقوش قد تساعد في التعرف على أهم مصادرها التي كانت تجلب منها تلك المواد والتي يمكن التعرف على تراكيبها

والتعرف على هذه المهارة والقدرات التي يحتكم عليها الصناع والفنانون في التعامل مع هذه المواد سواء كانت حجارة أو مواد طينية كالجص والفخار والخزف الفسيفساء والأجر أو عضوية خشبية أو معدنية .

والتي استخدم فيها الفنانون والصناع مختلف الطرق وأساليب التنفيذ لإخراج مواضيع وعناصر فنية حققت جمالية الفن الإسلامي في بلاد المغرب بصفة عامة والمغرب الأوسط_ الجزائر بصفة خاصة.

ولقد اضطلعت الدول التي حكمت المغرب الأوسط خاصة العثمانية منها بعدة أعمال حضارية في الصناعة والفن والبناء والتشييد، وقد سجلت النصوص التاريخية والكتابات والنقوش الأثرية بصدق وأمانة تلك الأعمال على مختلف المواد الصناعية والفنية والمنشئات المعمارية الدينية والعسكرية والمرافق العامة، فأضحت مصدرا هاما من مصادر التاريخ.

وموضوع الكتابات الأثرية في الغرب الجزائري، الذي نحن بصدد البحث في أهم جوانبه التاريخية والفنية، يحتوي على عدد معتبر من الأمثلة والنماذج من الكتابات والنقوش وبمختلف أنواع الخطوط، وهي ما تزال تحافظ على خصوصياتها ومضامينها، وما تزال في أماكنها الأصلية في المنشآت المختلفة من الأضرحة والمساجد والقصور والمقابر، ومنها أمثلة أخرى ونماذج على مواد مختلفة ومتنوعة محفوظة معظمها في المتاحف، وأخرى امتدت إليها يد الإهمال واللامبالاة.

إن هذه المجموعات التي نحن بصدد دراستها تمثل جوانب مختلفة ومحطات متنوعة من تاريخ الجزائر في العهد العثماني.

مما يضفي عليها جانبا من الأهمية، حيث تعد مصدرا هاما من المصادر التي يعتمد عليها المؤرخون والباحثون في دراسة تاريخ البلاد، فهي تتضمن في محتواها حقائق تاريخية عن الحقب الزمنية التي كتبت فيها، وذلك في المجالات الاجتماعية والدينية والسياسية والتربوية والمذهبية، والأحوال الإدارية والتطور المعماري، والروابط الأسرية وغيرها من القضايا التي تضيف حقائق جديدة وتصحح أخطاءً كان المؤرخون قد وقعوا فيها.

وخاصة إذا ما قورنت هذه النقوش بغيرها من المستندات التاريخية، لذلك كانت الكتابات الأثرية لا تقل أهمية عن دراسة المصادر الأخرى المعتمدة عند المؤرخين كالوثائق والمخطوطات والمسكوكات وغيرها، وفضلا عن ذلك فالكتابات الأثرية تعد من أصح المستندات التاريخية لكونها مصدرا يصعب تزويره ووثائق أصلية لا يمكن الطعن في قيمتها.

ولا يخفى أن دراسة المواد التي استخدمت في كتابة هذه النقوش قد تساعد في التعرف على أهم المواد التي استخدمها الفنانون في ذلك الوقت، والتعرف على المهارة والقدرات التي يحتكم إليها الصناع والفنانون في التعامل معها، سواء كانت حجارة أو مواد طينية كالجص والفخار والخزف الفسيفساء والآجر، أو عضوية خشبية أو معدنية والتي استخدم فيها الفنانون والصناع مختلف الطرق وأساليب التنفيذ لإخراج مواضيع وعناصر فنية جميلة.

أهمية الموضوع :

يكتسي موضوع الكتابات الأثرية أهمية كبيرة في الدراسات الأثرية، حيث تمثل هذه النقوش مادة علمية للباحثين من أجل دراسة الوقائع التاريخية وتصحيحها، وكذلك فالنقوش الأثرية هي الناطقة باسم المنشآت الأثرية.

التي شيدت على مدار حقب التاريخ المتعاقبة، وبدونها تصبح هذه المنشآت هياكل صماء، لا نستطيع تقصي أخبار مؤسسيها وما هي ظروف تأسيسها وإنشائها، كما تعد خزانا معرفيا لا ينضب من أسماء وألقاب السلاطين والأمراء والحكام وأيضا أسماء الحرف والحرفين .

أسباب اختيار الموضوع :

لقد دفعتني عدة أسباب ودوافع للولوج إلى دراسة الكتابات الأثرية العربية، خاصة ما تعلق بالفترة العثمانية في بعض مدن الغرب الجزائري، تمثلت في أسباب موضوعية وأخرى ذاتية.

أسباب موضوعية: تتمثل في مواضيع الكتابات العربية وما لها من إسهامات في التطور الحضاري للأمم، حيث تعد المرآة العاكسة لها، بما تحمله من قيم إنسانية وسياسية واجتماعية واقتصادية وفنية، ومدى مساهمتها في حفظ التراث الحضاري، إلى جانب قلة الدراسات الأثرية في هذا المجال بالمقارنة مع التخصصات الأخرى، وخاصة ما تعلق ببايلك الغرب الجزائري في العهد العثماني، ومساهمة هذه الكتابات في تخزين كثير من الحقائق والمعلومات التاريخية، ولا يخفى دورها في تصحيح المنحنى التاريخي وإعادة رسم مشهده.

أسباب ذاتية: تتمثل في إيماني العميق برسالة الكتابة العربية في الحضارة الإسلامية ودورها في نشر الإسلام واللغة العربية في أقطار المعمورة، فكانت هذه الكتابات إضافة إلى مضامينها اللغوية وتراكيبها النحوية، قد شكلت لوحات وصور فنية على مدار العصور، وبرهن الفنان المسلم من خلالها على عظمة الخالق، وسعي الخطاط إلى الوصول إلى أعلى مراتب الفن والجمال، ومن الأسباب كذلك ولوعي بالخط منذ سنواتي الأولى في المدرسة.

إشكالية الموضوع :

وللإحاطة أكثر بهذا الموضوع تتطلب منا الدراسة الانطلاق من إشكالية رئيسية وهي: ما هي أبرز المظاهر الحضارية والفنية للكتابات الأثرية في الغرب الجزائري في العهد العثماني؟

تتفرع منها مجموعة من التساؤلات وهي على النحو التالي:

- أين تكمن أهمية الكتابات والنقوش الأثرية المدروسة؟
- وما هي المضامين التي احتوت عليها وسجلتها هذه الكتابات والنقوش؟
- وما هي إسهاماتها في الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية والدينية؟.

– وكيف كانت خصائصها الفنية ومظاهرها الجمالية وطرق التنفيذ والتقنيات المستخدمة في الإخراج الفني لها؟

منهجية البحث :

ولتسليط الضوء أكثر على أغلب جوانب الموضوع اعتمدنا الجانبين :

أولا: **الجانب النظري** الذي اعتمدنا فيه على جمع المادة العلمية من مضانها في المصادر والمراجع والمخطوطات بالعودة إلى المكتبات والمتاحف ودور الأرشيف.

ثانيا: **الجانب التطبيقي الميداني**، والمتمثل في الدراسة الميدانية والمتحفية للنقوش الأثرية، وذلك من خلال الاطلاع على اللوحات التذكارية وشواهد القبور من حيث المقاسات والرفع والتفريغ.

وقد استعنا **بالمنهج التاريخي** القائم على تتبع الأحداث التاريخية واستعراض الأفكار والتطورات التي مست الكتابات والنقوش على مختلف المواد تتبعا متدرجا وكرونولوجيا، كما استخدمنا **المنهج الوصفي** التشخيصي القائم على إعطاء صورة شاملة ومختصرة لصورة الكتابات الأثرية والنقوش موضوع الدراسة في أماكنها من المعالم المعمارية والتحف والأدوات والنقوش في المتاحف.

والمنهج التحليلي المقارن والمتمثل في استقراء الكتابات والنقوش على مختلف المواد للتعرف على طبيعة الخطوط وطرق وأساليب الكتابة والمضامين العامة، والخاصية التي اضطلعت بها تلك الكتابات، ومقارنة ذلك بغيرها في المكان والزمان القريبين والبعيدين، لاستنباط واستنتاج مقاربات وحقائق لتطور الكتابات في فنيتها وجماليتها وفي شكلها مع مراعاة الجوانب التالية:

–التفسير الأثري والتاريخي

–التفسير اللغوي

– تفسير الأسماء والألقاب والصيغ والمضامين المختلفة.

– التحليل الأبجدي لأشكال الكتابات وتراكيبها وبنيتها

– وضع جداول بيانية بتطور الحروف.

خطة البحث :

أما هيكلة الموضوع وخطة البحث فسوف تكون على الوجه التالي:

قسمنا الموضوع إلى مقدمة وبابين، الباب الأول يندرج تحته ثلاثة فصول، أما الباب الثاني ففيه أربعة فصول، أي بمجموع سبعة فصول، وخاتمة، مع ملحق للأشكال صور، وأخيرا الفهارس.

الباب الأول والموسوم بالكتابات الأثرية في بايلك الغرب الجزائري، ويندرج تحته ثلاثة فصول.

الفصل الأول: فقد بدأناه بمدخل عام للدراسة، حيث تطرقنا فيه إلى الإطار التاريخي وذلك بسرد أهم الأحداث التاريخية والسياسية الخاصة بمدن الدراسة، بدءً بمدينة معسكر ثم وهران وتلمسان، ثم انتقلنا للحديث عن تعريف الكتابات الأثرية العربية مع التعرض إلى مفهومها ونشأتها وتطورها، ثم عرجنا بالحديث عن أهمية دراسة الكتابات الأثرية من الناحية التاريخية والأثرية والاقتصادية والفنية، ثم استعرضنا بعد ذلك مختلف أنواع الكتابات من تأسيسية وتذكارية ووقفية وشاهدية، وخضنا بعد ذلك في الحديث عن أساليب تنفيذ هذه النقوش وأهم مجالات استعمالها.

وفيما يخص **الفصل الثاني:** فتناولنا فيه الحديث عن الكتابات الأثرية على العمائر نماذج الدراسة الموجودة بمدن بايلك الغرب، حيث بدأنا بالكتابات التأسيسية الموجودة في منشآت معسكر ومنها كتابات المسجد الأعظم ومسجد عين البيضاء، وذلك بالقيام بالدراسة الوصفية والتحليلية للمعلم.

بالإضافة إلى التفسير التاريخي والأثري ثم التعرض إلى التفسير اللغوي، ثم عممنا هذه الخطة أو المنهجية على كل الكتابات الأثرية التأسيسية الموجودة أيضا في منشآت الباي مصطفى بوشلاغم بمدينة وهران، وكذا الكتابة التأسيسية لمئذنة الباي محمد بن عثمان بذات المدينة، إضافة إلى دراسة الكتابات التأسيسية بأضرحة كل من سيدي محمد بن علي وضريح سيدي أبي مدين شعيب بمدينة تلمسان .

وفيما يتعلق **بالفصل الثالث:** فتطرقنا فيه إلى دراسة الكتابات والنقوش الأثرية على الوقفيات بمدينة معسكر ووهران، ثم انتقلنا للحديث عن الكتابات الشاهدية، التي ركزنا فيها على شواهد القبور الموجودة بكل من المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران، وأيضا المتحف الجهوي بتلمسان، وقد كان لهذه الأخيرة النصيب الأكبر من مجموع النماذج المتوفرة للدراسة.

أما **الباب الثاني** والمعنون بالدراسة التحليلية للكتابات الأثرية بالغرب الجزائري فإنه يندرج تحته أربعة فصول.

الفصل الرابع: تحدثنا في هذا الفصل عن المراحل التي مر بها الخط العربي عند العثمانيين، من خلال تتبع خصائصه ومميزاته، وأهم الخطاطين الذين اشتهروا في ذلك العهد، ثم انتقلنا إلى الحديث عن نشأة الخط المغربي وكذا الخصائص الفنية والجمالية لهذا الخط.

ثم عرجنا على الزخرفة الإسلامية، حيث نستهله بالحديث عن مقومات الزخرفة وأنواعها المستعملة على الكتابات الأثرية، ثم أهم الزخارف المستعملة في العهد العثماني، وبعد ذلك انتقلنا إلى التحليل الجمالي للزخارف المنفذة على النماذج.

في حين جعلنا **الفصل الخامس:** للدراسة التحليلية لعينات الدراسة من خلال التحليل الأبجدي للنماذج، وفيه استعرضنا صور الحروف على نصوص الكتابات الأثرية العمائرية والوقفيات وعلى شواهد القبور.

ثم التطرق إلى التحليل الفني للحروف من خلال تتبع رسم هذه الأخيرة وكذا أوضاعها ومدى تحكم الفنان في استغلال الفضاءات المساحية في اللوحات والشواهد.

وأردفناه **بالفصل السادس:** الذي خصصناه إلى المضامين المختلفة للكتابات والنقوش في المنشآت المعمارية وفي النماذج المتحفية، وتطرقنا فيه إلى تحليل الصيغ والأسماء والألقاب والوظائف والدلالات وسياق النصوص ومعانيها، وما تحتوي عليه من رمزية في جميع جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والمذهبية والتربوية وطرق الكتابة وأساليبها وتقنياتها وأدواتها.

كما أتينا على دراسة الخطوط والكتابات من حيث أنواعها وخصائصها ومميزاتها، وكيفية تعامل الخطاط معها تقنيا، وعلاقتها بالمادة المستخدمة عليها من حيث أساليب النقش أو الحفر والحز أو الرسم، فضلا عن استعراض أساليب الإخراج الفني والأدوات المستعملة في النقوش والكتابات سواء المنشآت أو النماذج المتحفية.

وأخيرا **الفصل السابع:** والذي خصصناه لوضع أهم النماذج المدروسة في بطاقات مصحوبة بمختلف المعطيات الأثرية والفنية التي تتميز بها، من خلال تطورها الأبجدي على كل النماذج، والمضامين المختلفة للكتابات والنقوش في المنشآت المعمارية وفي المتاحف.

الخاتمة: استعرضنا فيها أهم النتائج التي المتوصل إليها.

وألحقنا هذا العمل بصور وأشكال وجداول تفسر المضمون وتبينه، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، وأخيرا الفهرس العام.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث:

المصادر :

- تاريخ بايات وهران المتأخر، أو خاتمة أنيس الغريب والمسافر، لمسلم ابن عبد القادر.
- التحفة المرضية في أخبار الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، لمحمد الجزائري ابن ميمون.
- رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، لأحمد ابن هطال التلمساني.
- النفحة المسكية في السفارة التركية، لمحمد التمقروت الجزولي.
- تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، لمحمد بن عبد القادر الجزائري.
- دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، لمحمد ابن يوسف الزياني.
- الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، لابن سحنون الراشدي.
- ابن حوقل، **صورة الأرض**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

– أبو نصر الفتح ابن محمد ابن خاقان ، **قلائد العيان ومحاسن الأعيان**، تحقيق حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، الزرقاء، الأردن 1410هـ/1989م.

–أبو زكريا يحي ابن خلدون ، **بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**، تقديم وتحقيق وتعليق:عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر1401هـ/1980م.

–عبد الرحمن ابن خلدون ، **المقدمة وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان1422هـ/2001م.

– عبد الرحمن ابن خلدون ، **ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 2001.

– حمدان خوجة ،**المرآة**، تقديم وتعريب وتحقيق: محمد العربي الزبيري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 1403هـ/1982م.

– ابن درستويه، **كتاب الكتاب**، تحقيق إبراهيم السامرائي وعبد المحسن الفتلي، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت، ط1، 1397هـ/1977م.

– ابن الزيات أبي يعقوب يوسف بن يحي التادلي، **التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي**، تحقيق: أحمد توفيق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1418هـ/1997م.

– مولاي عبد الرحمن ابن زيدان ، **العز والصولة في معالم نظم الدولة**، المطبعة الملكية، الرباط، 1381هـ/1961م.

–زاده محمد بن علي البرشوي ابن سباهي ، **أوضح المسالك إلى معرفة البلدان والممالك،** تحق المهدي عيد الواخية، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1427هـ/2006م.

وقد استفدت من هذه المصادر في الجانب التاريخي، بالإضافة إلى أن بعضها أثبت عدة نقائش التي نحن بصدد دراستها.

– Ben Cheneb, (Mohamed), Mots Turks et Persans conservés dans le parler Algérien .

–Devoulx Albert, Épigraphie indigène du musée archéologique d'Alger.

–Berburgger.A, Bibliothèque– musée d'Alger.

– Brosslard.ch, inscription arabes de Tlemcen .

–Uz Nurbiye, la Tradition de la sculpture chez les Turcs et les pierres Tombales de Femme a l'époque de la période Ottomane.

وقد استفدت من هذه المراجع في قراءة النقوش، والتقنيات المستعملة في النقش، بالإضافة إلى الخصائص الفنية بشكل عام، والتي تعود للفترة العثمانية.

الدراسات السابقة لموضوع الكتابات:

ورغم ما تكتسيه الكتابات الأثرية من أهمية إلا أن الدراسات حولها قليلة وما أنجز منها تعرض لبعض الجوانب دون الأخرى، واهتم بها في مجالات دون الأخرى، فما درس منها كان على بعض المنشآت المعمارية ، ولم يتعداها إلى المواد الأخرى المتنوعة والمختلفة في غير الأمثلة الشهيرة المعروفة ، ولم يؤخذ منها ماهو في مدن البايلك الغربي ومتاحفها.

لقد تطرقت بعض المراجع للكتابات الأثرية بشكل عام، ومن تلك الدراسات الكتابات الأثرية على المساجد الجزائرية للدكتور رشيد بورويبة، التي عرضها بطريقة وصفية عامة، مشيرا إلى مصدرها، ومفرغا إياها في حروفها الحالية، ومعلقا عليها.

إضافة إلى ذلك هناك رسالة ماجستير لليلى مرابط حول الكتابات الزيانية في تلمسان، والتي استفدت منها في مقارنة النقوش الزيانية مع الكتابات الأثرية المدروسة من حيث الشكل والمضمون.

وكذلك أطروحة دكتوراه للأستاذ معزوز عبد الحق، واستفدت منها في فنيات دراسة الكتابات وفي تتبع مراحل تطور شواهد القبور من حيث مواد الصناعة والسمات والخصائص الفنية التي تضمنها، كما استفدت من كتاب جامع الكتابات الأثرية والذي ألفه معزوز عبد الحق بالشراكة مع الأستاذ لخضر درياس، ولا سيما ما تعلق بالجزء الثاني المخصص لكتابات الغرب الجزائري، والذي احتوت دراستنا على البعض من النماذج الواردة فيه.

وهذه الأعمال بالرغم من ثرائها إلا أنها اقتصرت على ما هو معروف من الأمثلة والنماذج، سواء الكتابات على المنشآت أو النقوش الكتابية على الشواهد .

وهناك من المراجع العامة حول الكتابات العربية وهي ما تناول فيها دارسوها النسق العام للكتابات الأثرية منها: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر هجري للدكتوراه داود مايسة محمود، وأيضا دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة للدكتور إبراهيم جمعة، إضافة إلى كتاب آخر لنفس المؤلف بعنوان قصة الكتابة العربية.

أما المقالات فهي قليلة ونجد منها مقالة الأستاذ الدكتور صالح بن قربة في مجلة الدراسات الأثرية عدد 02، الجزائر 1992م والموسومة بـــــ: مقدمة لدراسة الكتابات المغربية، وله مقالة أخرى بعنوان الكتابات التذكارية وأهميتها في كتابة التاريخ في مجلة التاريخ عدد 24، سنة 1994م .

هذا فضلا عن دراسة نشرها الدكتور عبد العزيز لعرج حول مضامين ودلالات الكتابات الأثرية في جامعي سيدي بلحسن وسيدي أبي مدين بتلمسان، وهي أول دراسة من هذا النوع ترتكز على مضامين النصوص.

ونستعرضها بالتشخيص والتحليل لاستنتاج الأبعاد السياسية والاجتماعية والتربوية والدينية في هذه الكتابات، وقد نشرت في كتاب مؤتمر الآثاريين العرب بالقاهرة لسنة 2004م.

أما المراجع العامة حول الكتابات العربية باللغة الأجنبية فقد لاحظنا أن هناك إنتاج هام يفيدنا في الدراسات العامة للكتابات الأثرية ونجد منها عدة مؤلفات منها:

-Demaeght, Monuments Commémoratif de la reprise par les Espagnoles en 1732.

-Matériaux pour un corpus inscription U.M arabicavum..

-Wiet.G et sauvaget.j, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe.

-Devoulx Albert, Épigraphie indigène du musée archéologique d'Alger.

-Berburgger.A, Bibliothéque- musée d'alger.

-Brosslard.ch, inscription arabes de Tlemcen .

وككل عمل فقد صادفتنا بعض **الصعوبات**، والتي كان لها بعض التأثير في سير العمل وإكماله على الوجه المرجو، نذكر منها:

- تعرض الكثير من النماذج موضوع الدراسة إلى كسور وأحيانا أخرى طمس، مما صعب مهمتنا أحيانا في تتبع مضامين الكتابات عليها، بالإضافة إلى بعض التدخلات غير العلمية في مسألة ترميم بعض النقائش المعمارية، حيث طليت أحيانا بالدهون، مما يجعلها تفقد بعض من خصوصياتها الفنية والجمالية .

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من قدم لي يد العون، من قريب أو بعيد، وأسأل الله عز وجل أن يسد هذا العمل ثغرة في مكتباتنا الوطنية والعربية، وأن يكون لبنة في صرح العلم.

الرقم الدولي الموحد للدوريات 0330-8081

المجلة التاريخية العربية للدراسات العثمانية

السنة الثانية والعشرون العدد 43 ديسمبر/ كانون الأول 2011

منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات - تونس.

المجلة التاريخية العربية

Arab Historical Review

المجلة التاريخية العربية للدراسات العثمانية

مجلــة محكّمــة

مؤسسها ورئيس تحريرها

الدكتور عبد الجليل التميمي

الأستاذ المتميز بكلية العلوم الإنسانية والإجتماعية لجامعة تونس

هيئة التحرير الاستشارية :

- أ. د. محمد عبد الله آل زلفة،
- أ. د. فيصل الكندري،
- د. محمد ضيف الله،
- د. سنية التميمي،

© ديسمبر / كانون الأول 2011

حقوق الطبع محفوظة بما في ذلك الإقتباس بأي وسيلة كانت، إلكترونية مستحدثة أو غيرها وخاصة منها التصوير والذي هو غير قانوني. وعلى المؤسسات العربية والدولية احترام هاته القاعدة.

- لا تتحمل إدارة المجلة مسؤولية التحاليل والآراء الواردة في البحوث المنشورة فيها.

- تصدر المجلة سنويًا في عددين، وهي مفتوحة لكل المساهمات العلمية بالعربية والإنقليزية والفرنسية.

- تمّ تصفيف هذه المجلة على الوحدة الإعلامية بالمؤسسة وكان السحب في 100 نسخة بمطبعة المغربية للطباعة-تونس في شهر ديسمبر / كانون الأول 2011.

- تسدد قيمة الاشتراك عن طريق حوالة بنكية.

يطلب هذا الكتاب من العنوان التالي :

المقر الجديد لمؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات الكائن بـــ :

عمارة الامتياز -المنطقة العمرانية الشمالية- الشرقية 1/ تونس 1003

الهاتف من تونس : 444 231 71 أو 164 751 71

من الخارج : 00216 71 231 444 أو 00216 71 751 164

الفاكس من تونس : 77 66 23 71 من الخارج : 00216 71 23 66 77

البريد الإلكتروني : Email : fondationtemimi@gnet.tn/

fondationtemimi@yahoo.fr

رقم الموقع على الانترنت (عربي/فرنسي) www.temimi.refer.org

تطور الظاهرة الخطية واللمسات الزخرفية على المسكوكات العثمانية

يحياوي العمري
جامعة أبي بكر بلقايد
قسم التاريخ والآثار- تلمسان

إن مصادر دراسة الخط العربي تنحدر من أصلين : الأصل النظري، وهي الكتابات الإسلامية عن الخط وتاريخه وتطوره وأشكاله وقد جاءت في ذلك نصوص كثيرة وهذه النصوص كثيرا ما تعتمد على الافتراضات والاجتهادات والآراء المتوارثة، وإذا كان أكثرها صحيحا، فإن فيه ما لا يقبله العقل. أما الأصل الثاني وهو الأهم والأوثق فهي الأصول المادية الأثرية، ما كتب على الحجر والنحاس والنسيج والرق والبردي من نقوش ورسائل ووصايا وغيرها ([1]). وإذا كان تاريخ الخط لا يعرف إلا بنماذجه المادية، فإن صور الخط وأنواعه ورسومه لا تعرف إلا بالنموذج، فمهما وصف الخط الكوفي نظريا، لا يجدي إن لم يكن معه نموذج من صورة على حجر أو رق. ولا شك أن دراسة النماذج الخطية تعين على معرفة تاريخ الخط وأصله وتطوره، فأكثر النصوص النظرية التي لا تستند إلا على الرأي والنقل، وكل رأي له رأي يخالفه أو يعاكسه، والنقل عرضة للوهم والخطأ، والزيادة والنقص، ولذاك لابد في الدراسة العلمية من الرجوع إلى المصدرين، مع اعتبار الأصول المادية هي الأصل الأول والأوثق وعلى الدارس الحريص ألا يهمل عنصرا من عناصر البحث.

فبالإضافة إلى المصادر النظرية كالرسائل التي ألفت عن الخط العربي خلال العصور، والكتب التي ألفت عن الخط أو أفردت فصولا خاصة، نرى أن ينصب الاهتمام على كل ما تركه الإسلام من نماذج مكتوبة ويتمثل في الكتابات التي وجدت على المباني

---

(1) يحي وهيب الجبوري، **الخط والكتابة في الحضارة العربية**، دار الغرب الإسلامي الطبعة الأولى، بيروت، ص 13.

والنصب والجدران وشواهد القبور والأضرحة والمنابر سواء كتبت على الحجر أو الجص أو الخشب ومنها أيضا الكتابات التي ظهرت على المسكوكات والنقود ([2])

أولا- تطور الخط على النقود العثمانية :

أ- الخط المغربي:

يعتبر الخط المغربي أحد امتدادات الخط الكوفي، أي أن هذا الخط هو اشتقاق للخط الكوفي حيث أخذ طابعا خاصا ميزه عن غيره، وانفرد باستقلالية تامة كنوع من أنواع الخط العربي، وهذا الخط منتشر في شمال إفريقيا وبلاد المغرب العربي بصفة خاصة ويعود تاريخ نشأته إلى القرن الثالث هجري، ويتميز عن باقي الخطوط العربية بأن حرف الفاء توضع النقطة فيه تحت الحرف بينما توضع نقطة واحدة فوق القاف.

ولقد جسد العثمانيون أهم السمات الفنية لهذا الخط على مسكوكاتهم واستفادوا من خصائصه والتي من بينها تحرر الحروف من التركين حيث بدت فيه أكثر استدارة من ذي قبل مع المحافظة على جزء من المميزات التي تتسم بها في الخط الكوفي ([3]).

وهي أن الحروف تبدو سميكة في أعلاها ورقيقة في أسفلها وقصيرة بعض الشيء في نواحي أخرى ومن بين أهم الحروف التي حافظت على نسقها، حرف الكاف في كلمة (مالك) وحرف الدال في كلمة (مراد) بالإضافة إلى أنه لوحظ عدم التناسق بين الحروف سواء من خلال وجودها في وسط الكلمة أو من حيث نسبها بالنسبة لبعضها البعض، إذ في أحايين كثيرة نجد اللفظة الواحدة تكتب في شكل مركب في سطر واحد كما هو الحال في عبارة (البرين)، انظر (اللوحة 01) ويلاحظ كذلك أن بعض الحروف مثل اللام والألف لم تظهر قائمة منتصبة وممدودة كما في باقي الخطوط، بما يسمى بالامتداد الرأسي الذي يعتبر أحد المقومات التشكيلية للخط العربي، وإنما جاءت قصيرة كما هو الحال في كلمة (البحر)، (السلطان)، (العراق)، (لشام)، ولكن الشيء الملفت للانتباه هو أن الفنان مدد نوعا ما إلى الأعلى حروف الألف واللام في لفظة الجلالة (الله)، وربما كان الهدف من خلال ذلك إضفاء القدسية والتميز على لفظة الجلالة .

---

(2) **المصدر نفسه**، ص 13.

(3)مختار عالم مفيض الرحمن، دراسة **مقارنة للسمات الفنية لخط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك**، رسالة ماجستير من جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001، ص 54-55.

ولكن هناك دينار آخر (انظر اللوحة 02) والذي يشكل مرحلة مهمة فيما يخص نقش بعض الحروف التي سبق ذكرها (الألف) و(اللام) خاصة والتي نجد الفنان في هذه المرحلة قد وظف الانتصاب والاعتدال والامتداد على هذه الحروف حتى بدت قائمة وطويلة في عبارات لفظ الجلالة (الله)، ((مراد)، (السلطان)، (ابن)، وما يميز حروف هذه الدنانير هو الاستدارة والتقويس والتي سجلناها في حرف اللام في لفظ (العدل) و(ملكه) وأيضا لفظة الجلالة (الله) حتى أنه بجودته وجمال عند الخطاطين إذا استدارت أهدابه. كما نلاحظ كذلك أن الخطاط طبق صفة الامتداد الأفقي المبالغ فيه على بعض الحروف ومنها حرف الباء في لفظة (صاحب)، وكذلك النون في كلمة (ابن) وربما كان الهدف من وراء ذلك هو الرغبة في ملء الفراغ الواقع فوق الاستمداد بأن يبتدع بعض التزهير والتوريق، حيث نلاحظ أنه وضع فوق الباء أحد العناصر الزخرفية النباتية، وهذه الميزة نجدها غالبا في الخط اليابس (الكوفي).

ب-خط الثلث :

يعتبر خط الثلث من أصعب الخطوط وأكثرها جمالا، ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف وحسن توزيع الحليات، ولهذا الخط أساليب مختلفة بحسب الخطاطين، ويبدو ذلك في طريقة التشكيل والتجميل والتركيب الذي يبدو خفيفا أحيانا وثقيلا أحيانا أخرى.

لقد ظهر جليا الاهتمام الكبير والعناية الكبيرة التي أولاها العثمانيون للخط العربي، وتلك المجهودات الكبيرة التي بذلوها من أجل تطوير وجودة الخط العربي، والتي كانت على مستوى سلاطين الدولة العثمانية الذين لم يبخلوا في دعم وتيرة ازدهار هذا الفن وأضفوا عليه جانبا من القدسية التي دفعت الكثير منهم إلى سبر أغوار هذا الفن، وبالتالي استطاعوا أن يبلغوا ذروة في الإتقان والتخصص وأخرجت المدرسة العثمانية التي كانت المدرسة البغدادية والمغربية من أبرز روافدها وهذا ما نراه جليا في استعمال خط الثلث الذي يعتبر من أصعب الخطوط ولا يسمى الخطاط خطاطا إلا إذا أجاده وتحكم في ضوابطه وفي نفس الوقت يعتبر جوهرة الخطوط أيضا. وقد جسد الفنان العثماني على المسكوكات الجزائرية أبرز السمات الفنية والقيم الجمالية التي ميزت هذا النوع، وقد زاد العثمانيون في ابتكار الكثير من الخصائص التي لم تكن موجودة عند أوائل الخطاطين المؤسسين له مثل ابن البواب، وسنتتبع تطور هذا الخط وذلك من خلال صور الحروف

وحركاتها ونسبها، وقدت ظهرت قاعدة حرف الدال مستديرة في كلمة (العدل) في ظهر الدينار (انظر اللوحة رقم 01)، ونحن نعلم أن الاستدارة والتدوير هما سمتان من سمات الخط اللين، وقد يوصف الخط ([4]) ابتكار الكثير من الخصائص التي لم تكن موجودة عند أوائل الخطاطين المؤسسين له مثل ابن البواب، وسنتتبع تطور هذا الخط وذلك من خلال صور الحروف وحركاتها ونسبها.

- **صورة الألف** : لقد استعمل الفنان صورة الألف المركبة والمفردة أما من ضروب هذا الأخير فنجد الألف المطلق، وهو في حد ذاته حسب ابن البواب يتكون من جزأين الرأس والجسم وغالبا ما يبدأ الخطاطون برسم الرأس والقليل منهم يبدأ بالجسم ثم يكمل الرأس، وهذا الأخير يسمى الزلف ([5]) والتي تتميز بخاصية الاعتدال والاستقامة، وقد استعمل هذا الحرف بكثرة على النماذج النقدية لخصوصيته حيث نراه في صفة الإفراد في عبارات (البرين)، (البحرين)، (السلطان)، (جزاير) (انظر اللوحة رقم 03)، ونراه أيضا في صورة الألف المركبة والتي ركبت مع باقي الحروف، حيث أتت الألف في وسط الكلمة وفي نهايتها بنفس الشكل وهي أن تبدأ بدوران خفيف بعد الحرف المراد كتابة الألف ثم يبدأ بالصعود إلى الأعلى بطول سبع نقاط ويكون في نهايته من الأعلى مائلا إلى اليسار.. ونرى ذلك في ألفاظ (سلطان)، (خاقان)، (البرين)،(خان) (في اللوحات: 03-04-05-06-07).

- **الزلف:** وهي الحلية التي توضع فوق رأس الألف والدال والراء والكاف واللام واللام ألف والتاء المربوطة والحروف الخمسة في بعض الحالات وهاء عين الهر التي تأتي في بداية الكلمة في خط الثلث والإجازة، وعلى اللام والكاف في خط النسخ.

لقد ظهر في عهد الأتراك نوع من خط الثلث لم يكن موجودا من قبل وهو الثلث المركب الجلي وكان ظهوره تقريبا في القرن الثاني عشر. وفي هذا النوع يختلف طول

---

(4) **المصدر نفسه**، ص 54-55.

(5) إدهام محمد حنش، **الخط العربي في الوثائق العثمانية**، دار المناهج، ط1، 1418هـ / 1998م ص 166.

الألف حسب موقعه في التركيب فيبدأ طول الألف من أربعة نقاط إلى اثنتي عشرة نقطة وقد يزيد أحيانا عن هذا بقليل ([6]).

صورة الباء : لقد استعمل النقاش حرف الباء المفردة والمركبة وتتفرعان إلى ثلاثة أنواع (المجموعة –الموقوفة – المبسوطة) أما الأولى (المفردة) فتتألف في كتابتها من ثلاثة لأجزاء، جزء يشبه رقم واحد صغير يبدأ من الأعلى نزولا إلى الأسفل بطول نقطة ونصف وجزء يشبه الطبق ويبدأ من نهاية الجزء الأول ويمتد أفقيا من اليمين إلى اليسار مع انحدار بمقدار نصف نقطة ويكون طول هذا الجزء ست نقاط وجزء ثالث مقوس ويشبه الشولة في علامات الترقيم ويبدأ من نهاية الجزء الثاني ويرتفع إلى الأعلى بمقدار نقطتين ويكتب الجزء الثاني والثلث دفعة واحدة ([7]). ولقد زاوج الخطاط العثماني بين ضربين من الباء، فنرى صورة الباء المفردة المجموعة لم ترد كثيرا وهذا نتيجة طبيعة العبارات التي جاءت على السكة ونلاحظها فقط في كلمة (ضرب) (في اللوحات 03-04-05-06)، وأما الباء المركبة والتي تقترن بأحرف أخرى مثل (البرين)، حيث أتت في وسط الكلمة بين اللام والراء (اللوحة 04) وهي ما يسمى بالباء المركبة المجموعة وأيضا في (البحرين) وأتت موقوفة هذه المرة بين حرفي اللام والحاء.

صورة الجيم :

لقد قسم الخطاطون حرف الجيم وما شابهها في خط الثلث إلى أربعة أضرب : المرسلة، والسبلة، والمجموعة والملوزة، وقد وظف النقاش العثماني في هذه النماذج وما يسمى بالجيم المبتدئة الملوزة والتي لاحظناها في عبارات (جزاير)، وأيضا نفس الشيء بالنسبة لحرف الخاء، ويعتبران من نفس الصنف وقد وردا خاصة في عبارتي (خان) و(خاقان) .

صورة الدال :

يتفرع بدوره إلى نوعين وهما المفردة والمركبة وقد ظهر جليا في هذه العينات، حيث نلاحظ أن النقاش قد اعتمد على الدال المفردة والتي نظرا لموقعها لم تقترن بأي حرف ونجدها في لفظة (محمود).

---

(6) أبو العباس القلقشندي، **صبح الأعشى**، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922، ص 65؛ انظر أيضا : مختار عالم مفيض الرحمن، **نفس المصدر**، ص 55-59.

(7) **المصدر نفسه**، ص 64-66.

صورة الراء : أما حرف الراء فلقد استعمل كثيرا الراء المعلقة المدغمة، وهي الراء التي يشبه الجزء السفلي منها حبة البيض ويقول عنها القلقشندي إنها تصلح بعد كل حرف وتقبح بعد المد، وسميت المدغمة مجازا، وإلا الحرف الذي بعدها هو الذي يدغم فيها، ولكنهم لما حذفوا منها شيئا لقبوها بذلك ولابد أن تحذف شيئا من الحرف الذي قبلها شيئا من آخره وتحذف منها شيئا من أولها ([8]) وقد جاءت في (وجه النقد في اللوحات 03-04-05-06)، والملفت للانتباه هو أنه في توظيف حرف الزاي الذي يعتبر من نفس النوع مع حرف الراء فنراه قد استعمل الراء المبسوطة أو المرسلة في عبارات (عز)، (جزاير).

صورة السين :

أما حرف السين فقد وظف الفنان العثماني السين المحققة المظهرة والتي جاءت كلها في بداية الكلمة في عبارات (سلطان)، (سليم) في اللوحة (03-04-06).

صورة الصاد :

أما حرف الصاد فقد اعتمد النقاش على الصاد المجموعة والتي نلاحظها في عبارة (نصره) في وجه النقد في اللوحة (03-04-06) ونفس الشيء بالنسبة لحرف الضاد في ظهر النقد في اللوحة (03-04-05-06).

صورة الطاء :

أما حرف الطاء فقد استعمل الفنان الطاء المسماة المتوسطة بين قائمين والتي نراها في عبارة (سلطان) في وجه النقد (اللوحة 03-04-06) .

صورة العين :

أما حرف العين فقد استعمل النقاش نوعا من العين المحيرة والتي يأتي بعدها حرف غير صاعد وهي جمع حروف الهجاء ما عدا الألف واللام والكاف والدال والهاء وقد وردت في عبارة (عز) في وجه النقد في اللوحة (03-04-06) .

---

(8) القلقشندي، **المصدر نفسه**، ص 92.

صورة القاف :

أما حرف القاف فقد جاءت على هذه النقود من ضرب القاف المبسوطة، والتي يكون حكم رأسها حكم الفاء وحكم عراقتها حكم النون، غير أنها تكون مفردة مبسوطة وهي مستحسنة بخلاف النون.

أما فيما يخص حرف الفاء فقد وظف الخطاط العثماني الفاء المجموعة والتي ظهرت جلية في عبارة (في) على ظهر النقد (اللوحات 03-04-05-06).

صورة اللام :

وأما فيما يخص حرف اللام فإنه اعتمد على ضرب اللام المبتدئة المحققة وهي التي تكون محذوفة المطة من أجل التركيب والتي نلاحظها في عبارات (سلطان)، (البرين)، (البحرين) في وجه النقد (اللوحات 03-04-06) .

صورة الميم :

لقد اعتمد النقاش على ما يسمى الميم المثلثة المجموعة، التي تشبه الراء المعلقة وتكون مفردة أو في نهاية الكلمة وهي منفصلة ونجده في كلمة (محمود) في وجه النقد (اللوحة 04) واستعمل الفنان أيضا الميم الفائية التي رأسها يشبه الفاء الوسطية وليس لها جسم حيث لا تأتي إلا في بداية الكلمة ونجدها في عبارة (محمود) في وجه النقد في (اللوحة 03)، أما الضرب الثالث من الميم فهي الميم الجيمية وهي التي رأسها يشبه رأس الجيم المرسلة وجسمها يشبه جسم الراء المعلقة وتأتي في نهاية الكلمة فقط كما هو الشأن في لفظة (سليم) في وجه النقد في (اللوحة 06).

صورة النون :

لقد تعددت صور هذا الحرف على هذه النماذج من المسكوكات، حيث نلاحظ أن النقاش اعتمد على النون المقورة والتي تكون كنصف دائرة ويكون ذنبها موازيا لرأسها من غير زيادة عليه، ويجوز أن يكون ناقصا عنه شيئا يسيرا وذلك قليل، ونجدها في عبارات (السلطان)، (خان) في وجه النقد (اللوحتان 03-06)، أما الضرب الثاني للنون فهو النون المفردة المجموعة وذلك في عبارات (السلطان) (خاقان)، (البرين).

صورة الهاء : أما حرف الهاء فقد وظف النقاش ضرب الهاء المعراة التي تكون مفردة وقد جاءت في عبارة (نصره) في وجه النقد (اللوحات 03-04-06).

صورة الواو : أما صورة الواو فقد اعتمد الفنان على الواو المبسوطة والتي جاءت منفردة في صورة واو العطف في وجه النقد (اللوحة 04).

صورة الياء :

وأخيرا حرف الياء، حيث نجد هذا الحرف قد جاء على ضربين، الياء الراجعة وهي الياء التي تكون فيها جزء أفقي طويل من الأسفل يشبه الجزء السفلي من الكاف المبسوطة، ونجدها خاصة في لفظة (في) في ظهر النقد في (اللوحات 03-04-05-06)، وأيضا الياء المبتدئة المتوسطة في لفظتي (البرين)، (البحرين) في وجه النقد (اللوحة 03).

ظاهرة الشكل :

لقد ساهمت ظاهرتي الشكل والإعجام في إبراز مدلولات الحروف والمعاني من جهة ومن جهة أخرى إعطاء بعد جمالي وفني لشعارات النقود الإسلامية، والملاحظ أن النماذج النقدية العثمانية المدروسة تكاد تخلو من حركات الشكل ما عدا بعضها فقط، أي نلاحظ أن الفنان العثماني قد وظف حركات الإعراب على بعض الحروف، وخاصة في النماذج التي نفذت بالخط المغربي، حيث نلاحظ علامة الضم مثلا على السين في عبارة (السلطان)، وأيضا في علامة السكون على حرف اللام في عبارة (العدل).

ظاهرة الإعجام (التنقيط) ([9]) :

فنلاحظها في البداية جلية على النماذج التي نفذت بالخط المغربي، وخاصة في حرف الباء في لفظة (البرين)، ولكن الملفت للانتباه هو أنه وزع نقطتي الياء ونقطة النون حيث نراه قد وضع نقطتي الياء في عبارة (البرين) ملازمة مباشرة لنقطتي الياء في عبارة (البحرين) في وجه النقد (اللوحة 01) وضع تنقيط النون تحت حرف الراء في نفس العبارة مباشرة بعد أن مدد هذا الأخير لكي يحتضن (حرف الياء والنون) وذلك لضرورة

---

(9) الإعجام لغة هو إزالة استعجام الكتب بالنقط والإعجام في الخط هو التنقيط والعجم النقط بالسواد مثل التاء عليها نقطتين، أي نقط الحروف المتشابهة في الرسم لعدم وقوع اللبس في قراءتها، انظر: يحي وهيب الجبوري، **المرجع نفسه**، ص105.

زخرفية، كما نلاحظ أيضا تنقيط حرف الباء في لفظة (صاحب) وحرف النون في كلمة (السلطان) على ظهر النقد في نفس اللوحة .

وواصل الخطاط العثماني إدراج الإعجام على النماذج التي نفذت بخط الثلث، حيث يظهر ذلك جليا على حروف النون في عبارات (سلطان، البرين، البحرين، خاقان، نصره)، وأيضا على حرف القاف في لفظة (خاقان) وعلى حرف الباء في (البرين والبحرين) وحرف الزاي (عز) في وجه النقد اللوحة 05 وأيضا تنقيط الباء والضاد في لفظة (ضرب)، وعلى الفاء في حرف الجر (في) والجيم والزاي في لفظة (جزاير).

ثانيا- المنظومة الزخرفية :

إن الفنون الزخرفية هي تلك الرسوم التي تزين الآثار من عمائر مختلفة أو تحف منقولة سواء كانت مصنوعة من الفخار أو الخزف أو المعادن من ذهب أو فضة أو برونز ([10]).

وقد استمر الفن الإسلامي في إنتاج الكثير من الأعمال الفنية التي كانت تحتوي في مضامينها نظرة الفنان المسلم إلى الطبيعة من خلال تحوير عناصرها إلى صور فنية شتى تنوعت أدوارها واختلفت مضامينها، ولم يقتصر الفنان المسلم في ترويضه للفنون الزخرفية على العمائر فقط بل نراه تعدى إلى نقش المعدن ومن بينها المسكوكات، لكن ما يستحق الوقوف مطولا هو براعة وحذاقة الفنان المسلم الذي استطاع أن يوظف مهارته في إضفاء اللمسة الزخرفية المتنوعة على الفراغات الضيقة والمساحات المحدودة على الدنانير الذهبية والدراهم الفضية وراح يشبعها بتلك الأشكال الهندسية والنباتية.

ولقد تتبع الفنان العثماني خطى أسلافه من فناني العالم الإسلامي في تحررهم من الضوابط الشرعية التي فرضها الدين الإسلامي على تصوير الرسوم الآدمية والحيوانية مما فتح الباب واسعا للفنان المسلم بأن تتجه أنظاره إلى تجسيد كل ما يتعلق بالطبيعة من نباتات وأشجار وأزهار بكل تفاصيلها وعناصرها من أجل إبراز القيم الجمالية والإبداعية على العمائر والتحف المنقولة، وخاصة المسكوكات التي نالت قسطا وافرا من اهتمامات الفنان وإبداعاته، حيث وظف أغصان الأشجار وأوراقها وبراعمها في تغطية المساحات

(10) محمد عبد العزيز مرزوق، **الفنون الإسلامية في المغرب والأندلس**، دار الثقافة، بيروت، ص 67.

الضيقة وملأ الفراغات الواسعة التي تكون أحيانا بين الكلمات وأحيانا فوق وتحت الحروف، حيث جعل نهايات هذه الأخيرة منطلقا لبروز وانطلاق العناصر النباتية، واعتمد كذلك في نفس الوقت على العناصر الهندسية من مربعات ودوائر ومثلثات وغيرها بغية إضفاء جانب من الجمال والإبداع وحتى تكون أيضا مكملة للخصائص النباتية، حتى يتحقق مبدأ التناسق والانسجام والتلاحم الذي يكسب الأثر الفني روعة ورونقا، وكل هذه الخصائص نجدها متجلية في الآثار الفنية التي أبدعها الفنان العثماني ولاسيما المسكوكات منها .

أ-**العناصر الهندسية** : إن أهم المظاهر التي تجلى فيها هذا النوع من الزخرفة هي المربعات وقد وظفها العثمانيون على الدنانير، رغم أن هذه الأخيرة جاءت مدورة، وهذا الشكل الأخير يعتبر في حد ذاته عنصرا هندسيا، فمن ضمن الزخارف الهندسية التي استخدمها المسلمون على عمائرهم وتحفهم تلك الرسوم الهندسية التي اقتبسوها من الزخارف الساسانية والبيزنطية والتي تمثلت في الدوائر المتماسة ([11])، المتجاورة إضافة إلى الحبيبات المتراصة التي تدور بحواف النقود العثمانية وهذه الظاهرة الفنية قد اعتمدها أيضا الموحدون في مسكوكاتهم الفضية المربعة، وما يمكن ملاحظته أيضا هو أن النقاش قد استعمل نقط الحروف للقيام بظاهرة الإعجام من جهة ومن جهة أخرى إبرازها أحيانا في شكل دوائر هندسية مطموسة على وجه وظهر النقود في اللوحة 01-03-04-06. كما وضع بعض الدوائر الهندسية فوق الحروف كما هو الحال فوق حرف (الباء) في عبارة (صاحب) في ظهر الدينار في اللوحة رقم 01. وأيضا ابتكر ظاهرة فنية أخرى وإحاطة شعارات المسكوكات بعنصر هندسي وتمثل في هذه المرة في مثمن والذي تكتنفه كما سبق وأن ذكرنا بعض التفاصيل النباتية وهي رغبة من الفنان ربما في ملء الفراغات الموجودة وللتزاوج بين العنصر النباتي والهندسي. وهذا لاحظناه أيضا في الشكل الذي يشبه الهلال والذي رصت به مجموعة من الدوائر الهندسية في منحى تصاعدي.

ب-**الزخرفة النباتية** : حاول النقاش العثماني ترويض هامات الحروف ببعض النهايات المحورة من البراعم النباتية، وهي نفس السمة الفنية التي جسدها النقاش المسلم على الخط الكوفي المزهر، والذي يأتي كمرحلة متطورة عن الخط الكوفي

---

(11) علي أحمد الطايش، **الفنون الإسلامية المبكرة**، مكتبة الزهراء شرق للنشر، القاهرة 1420هـ/2000م، ص18.

المورق، وقد ظهر هذا النوع من الخط في الربع الثاني من القرن الثالث الهجري/ 9م، حيث أصبح الخطاط ينهي حروفه بفروع نباتية ومن أمثلة ذلك على النماذج التي بين أيدينا نجده مثلا قد جعل من قاعدة الدال مثل تفرع نباتي وذلك في نهاية الحرف في عبارة (مراد) على ظهر النقد في اللوحة 02، وأحيانا نجده يحور الحروف ويجعل منها أيضا تفرعات نباتية فيؤدي بذلك الحرف وظيفتين لغوية وجمالية كما هو الحال في حرف الميم في عبارة سليم في وجه النقد في اللوحة 03 وفي نفس الوقت ملأ الفراغات الموجودة بين الحروف في نفس العبارة (سليم)، ولكنه انتقل هذه المرة لتوظيف العناصر الهندسية والنباتية معا وذلك في نقش الدوائر الهندسية المجتمعة مع بعضها البعض والتي تعبر عن عناقيد العنب وأحيانا لا نجد هذه الصورة فوق هذا الحرف وإنما نجد مجموعة من النباتات المجتمعة أيضا كما هو الحال في ظهر النقد 06 والتي نلاحظ أن الفنان العثماني لم يخصص لها مساحة واحدة على النقود ولكن نراه كل مرة يجعلها في مكان، فأحيانا نجدها فوق الحروف مثلما هو الشأن فوق حرف الباء على ظهر النقد 04، وأحيانا في المساحات الفارغة كما هو الحال فوق حرف الميم في عبارة (محمود) في وجه النقد اللوحة 04. والجدير بالذكر هنا أيضا هو السمة الفنية التي دأب على تطبيقها الفنان العثماني وهي كما وسبقنا أن ذكرنا هي أنه جعل الحروف تتفرع منها أنواع مختلفة من العناصر النباتية والتي أحيانا تتفرع من بطونها وأحيانا من نهايات الحروف كما هو الشأن في حرف النون في عبارة السلطان في وجه النقد في اللوحة 04 وأيضا في حرف السين في عبارة (سلطان)، (سليم) وفوق الميم في لفظة (سليم) وفوق أيضا حرف النون في عبارة (خان) وفوق حرف الراء في كلمة (نصره) في وجه النقد اللوحة 06، هذا ما ساهم في ملء الفراغات الموجودة بين العبارات أو الشعارات باعتبار أن الفنان المسلم لا يحب الفراغ وفي نفس الوقت أعطى جمالية ورونقا للنقود العثمانية وجعلها متميزة عن غيرها، ومما يسترعي الانتباه أيضا هو ذلك الشريط الذي قوامه مجموعة من الأوراق النباتية الملتصقة بعضها ببعض والتي تحف بكامل إطار النقد في منحى دائري كما هو الشأن في النقد في اللوحة (06).

الأستاذ يحياوي العمري

أستاذ بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان

البريد الإلكتروني:yahiaouieloumeri@yahoo.fr

اللوحة رقم 01

اللوحة رقم 02

اللوحة رقم 03

اللوحة رقم 04

اللوحة رقم 05

اللوحة رقم 06

فهرس الموضوعات

1- القسم العربي

- د. عبد الجليل التميمي. - من إنجازات مدونة الآثار العثمانية : نشر أعمال المؤتمر العاشر 9
- كلمة الأستاذ أحمد السعداوي 13

بحوث لمؤتمر الآثار :

- بن ساسي، علي الشايب. - ترب "المركب"المعماري لدرغوث باشا: أولى العمائر الجنائزية العثمانية بإيالة طرابلس الغرب 15
- بوعبدالله، بلجوزي. - الآثار المعمارية الباقية في الجزائر على العهد العثماني : مدينة مستغانم نموذجا 49
- د. الجراي، فتحي. - النقائش المعماريّة للفترة العثمانية المودعة بالمتحف الوطنـــي ببباردو 77
- الحيالي، أكرم محمد يحي. - نشوء المدن الإسلامية واتساع عمرانها في البلقان أبان الفتح العثماني 107
- د. دحدوح، عبد القادر. - التأثيرات المعمارية والفنية العثمانية بمدينة قسنطينة 131
- د. سلامة القفصي، عبد الحكيم. - تقاليد البناء خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بإيالة تونس من خلال وثائق الأرشيف الوطني التونسي 163
- العمري، بحياوي. - تطور الظاهرة الخطية واللمسات الزخرفية على المسكوكات العثمانية 183
- معرف، سماح. - نماذج من التأثيرات العثمانية على الملابس والحلي النسائية بمدينة المهدية 197

- د. معروف، بلحاج. - القبة المركزية ومساعي المعماري العثماني لتشكيل وحدة مكانية داخل المساجد 211

- أ.د. معروف، بلحاج ودحماني، صبرينة. - المساجد العثمانية بالغرب الجزائري : دراسة تنميطية 223

- د. ولدالنبية، كريم. - دار عبد اللطيف سيدي محمود في الجزائر 243

- موجز بعض البحوث المنشورة بالفرنسية :

- بن موسى، محمد. -المخيال الساكن لمدينة تونس بين الأمس واليوم مثال الأسواق المتاخمة لجامع الزيتونة 249

- د. سرور، موسى. - الوجود الأجنبي وأثره على الهوية المعمارية في القدس العثمانية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر..... 249

- عبيدي، بية. - قصور مصطفى خزندار بقرطاج : إنشاء فضاءات حضارية جديدة 250

- مناقشات المؤتمر 253

- البيان الختامي للمؤتمر 275

- كشاف أسماء الأعلام والمجموعات 279

- كشاف الأماكن الجغرافية 285

- منشورات المؤسسة حول الدراسات العثمانية 291

2- القسم الفرنسي والأنقليزي

- د. عبد الجليل التميمي. - من إنجازات مدونة الآثار العثمانية : نشر أعمال المؤتمر العاشر 9

- كلمة الأستاذ أحمد السعداوي 13

- كلمة الأستاذ د. محمد بهاء تنمان، باسم المشاركين 17

بحوث لمؤتمر الآثار :

- عبيدي، بية. - قصور مصطفى خزندار بقرطاج : إنشاء فضاءات حضارية جديدة 19

- د. بن موسى، محمد. - المخيال السكاني لمدينة تونس بين الأمس واليوم 55

- دميرسار أرلي، ف. بيلقن. - استغلال الحفريات الناتجة من إزنيك (1981-2009) 61

- د. الجراي، فتحي. - النقائش المعماريّة للفترة العثمانية المودعة بالمتحف الوطنـــي بباردو 79

- د. السعداوي، أحمد. - المآذن الثمينة بالمغرب العثماني : الأصل والفروع. 85

- د. تاكينالب، بيلان شاهين.- رسوم الحيطان بالبيوت بمنطقة Gaziantep 111

- د. تانمان، محمد بهاء. - "المكبرات" في الهندسة الدينية العثمانية 125

- د. توبالي، ألفان وقوندوز كوسكو، سيما. - كتب تاريخ الفن لفنانين عسكريين تركيين من القرن العشرين" مساجد بورصة، العاصمة الأولى للدولة العثمانية..... 143

- موجز بعض البحوث المنشورة بالعربية 159

- مناقشات المؤتمر..... 171

- البيان الختامي للمؤتمر 193

- كشاف أسماء الأعلام والمجموعات 197

- كشاف الأماكن الجغرافية 201

- منشورات المؤسسة حول الدراسات العثمانية..... 205

TABLE DES MATIERES

1-Partie anglaise et française

- Prof. Abdeljelil Temimi.- Une nouvelle réalisation scientifique : publication des actes du 10eme congrès sur le corpus 9

- Allocution du Prof. Ahmed Saadaoui 13

- Allocution du Prof. Mehmet Baha Tanman au nom des participants 17

Etudes :

- Abidi, Beya. - les deux palais de Mustapha Khaznadar à Carthage : genèse de nouveaux espaces urbanisés 19

- Ben Moussa, Mohamed - L'imaginaire de la Medina de Tunis entre hier et aujourd'hui 55

- Demirsar Arli, V. Belgin. - An Evaluation of Iznik Excavation results between 1981–2009 61

- Jarray, Fethi. - Les inscriptions des monuments de l'époque ottomane conservées dans le musée du Bardo 79

- Saadaoui, Ahmed. - Les minarets octogonaux au Maghreb ottoman : origine et filiation 85

- Tekinalp, Pelin Şahin. - The Wall Paintings in Ayintab (Gaziantep) Houses 111

- Tanman, Mehmet Baha. - Les *Muqabbiras* dans l'architecture religieuse ottomane..... 125

- Topallı, Elvan & Gündüz Küskü, Sema. - Art History Books of Two Turkish Military Artists From the Early 20th Century : Mosques of Bursa, the First Capital of Ottoman Empire 143

Résumés de quelques études publiées en arabe :

- Akpolat, Mustafa S. - The Commercial Center Of Ayintab In The 19th Century And Its Grand "Tahmis" Coffee House 159

-Ben Sassi, Ali Chaëb. — La mausolée du complexe architectural de Darghouth Pasha à Tripoli 160

-Bouabdallah, Beljouzi. - Les vestiges architecturaux de l'Algérie dans la période ottomane exemple : La ville de Mostaganem..... 161

- Maaraf, Sameh. - Modèles des influences Turco-Ottomanes sur l'habillement et les bijoux traditionnels féminins à Mehdia 162

- Maarouf, Belhaj. – La coupole centrale et les efforts de l'architecte ottoman pour la création 163

- Numan, Ibrahim. - Views on The Restoration, Revitalization/Rehabilitation and The Re-Use Practices In Cyprus, during the Ottoman Period 164

- Ouldennebia, Karim. - La Villa Abdelatif Sidi –Mahmoud Alger -1630 165

- Slama-Gafsi, Abdelhakim. -Traditions relatives à la construction en Tunisie aux XVIIIe et XIXe siècles à la lumière des documents d'archives 167

- Sroor, Musa. -La présence étrangère à Jérusalem et son impact sur l'identité architecturale durant la seconde moitié du XIXe siècle 168

- Débat du congrès 171

- Rapport final 193

- Index des noms de personnes et collectivités 197

- Index des lieux géographiques 201

- Publications de la Fondation sur les études ottomanes 205

1- Partie arabe

- Prof. Abdeljelil Temimi.- Une nouvelle réalisation scientifique : publication des actes du 10eme congrès sur le

corpus 9

- Allocution du Prof. Ahmed Saadaoui 13

Etudes :

-Ben Sassi, Ali Chaëb. — La mausolée du complexe architectural de Darghouth Pasha à Tripoli 15

-Bouabdallah, Beljouzi. - Les Vestiges Architecturaux De L'algérie Dans La Période Ottomane Exemple : La Ville De Mostaganem..... 49

- Jarray, Fethi. - Les inscriptions des monuments de l'époque ottomane conservées dans le musée du Bardo 77

- Hayali, Akram Mohamed Yahya. – Fondation des villes musulmans et leur architecture dans les Balkans à l'époque ottomane 107

- Dahdouh, Abdelkader. – Les influences architecturales et techniques ottomanes dans la ville de Constantine 131

- Slama-Gafsi, Abdelhakim. -Traditions Relatives à la construction en Tunisie aux XVIIIe Et XIXe siècles à la lumière des documents d'archive 163

- Eloumani, Yahyaoui. - L'évolution du phénomène calligraphique et les traces Artistiques sur les numismatiques ottomane 183

- Maaraf, Sameh. - Modèles des influences Turco-Ottomans sur l'habillement et les bijoux traditionnels féminins à Mehdia (Tunisie) 197

- Maarouf, Belhaj. – La coupole centrale et les efforts de l'architecte ottoman pour la création d'une unité à l'intérieur de la mosquée 211

- Maarouf, Belhaj & Dahmani, Sabrina. – Les mosquées Ottomanes de l'Ouest de l'Algérie : étude comparative 223

- Ouldennebia, Karim. - La villa Abdelatif Sidi –Mahmoud Alger -1630 243

- Résumés de quelques études publiées en français et anglais 249

- Débat du congrès 253
- Rapport final 275
- Index des noms de personnes et collectivités 279
- Index des lieux géographiques 285
- Publications de la Fondation sur les études ottomanes 291

ISSN 0330 - 8081

Arab Historical Review for Ottoman Studies

22ème Année Numéro 43 Décembre / December 2011

Publications de la Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information - Tunis