نقشان كوفيّان من الجُحْفَة
بمحافظة رَابِغ - منطقة مكة المكرمة

أ.د. أحمد بن عمر آل عقيل الزيلعي(*)

* المقدمة :

هذان النقشان من النقوش الكوفية الإسلامية المهمة التي تُكتشف على أرض الحجاز بالمملكة العربية السعودية، وبالتحديد في محافظة رابغ بمنطقة مكة المكرمة. وقد جُلبا إلى متحف قصر خزام بجدة من مقبرة قديمة تقع على بعد ٤ كيلو مترات إلى الشمال من مسجد الميقات المشهور بالجُحْفَة التي تقع على بعد اثني عشر كيلو مترًا إلى الجنوب الشرقي من مدينة رابغ، المركز الإداري للمحافظة. وبالقرب من المقبرة قصر أو حصن يسمى قصر عَلْيَا أو العَالِيَة أو حصن الجَفَا. وهو موقع أثري مهم، وبقايا عمرانه تدل على أهميته، وعلى العناية التي بُذلت فيه، وهو جدير بإجراء دراسة ميدانية تفصيلية تشمل الحصن والموقع معًا على الرغم من أنهما غُطّيا تغطية جيدة في تقريرين مهمين غير منشورين، أحدهما أَعّدَه بعناية الأستاذ عبدالرحمن كباوي، بتاريخ ١٤٠٤/٦/١٠هـ، والتقرير الثاني أَعّدَه بعناية أيضًا كل من الأستاذ حسين بن على القناوي مساعد المدير العام للشؤون الأثرية والإدارية بالمنطقة الغربية، والأستاذ عبدالرحمن الغامدي رئيس الآثار والمتاحف بالمنطقة نفسها، وتاريخ التقرير ١٤٢٠/٨/٦هـ، وفي التقريرين تفصيلات مهمة عن الحصن أو القصر وعمارته. وقد سبق أن نُشرت عن الموقع نفسه تغطية شاملة أعدّها الأستاذ عبدالله السلمي لملحق الأربعاء المعروف بجريدة المدنية، العدد ١٥٨٣٤،

السنة الثانية والسبعون بتاريخ ٦ شعبان ١٤٢٧هـ/ الموافق أغسطس ٢٠٠٦م، وكانت تلك التّغْطِيَة على هيئة حديث صحفي أدلى به الأستاذ حسين بن علي القناوي الآثاري المعروف والمسؤول سابقًا بمكتب الآثار والمتاحف بالمنطقة الغربية – جدة.

ويتضمن التقرير الأخير، وحديث الأستاذ حسين القناوي لملحق الأربعاء المذكور قراءة للنقشين المذكورين، وسأعمل فيما يلى من صفحات على دراستهما دراسة تحليلية موضّحًا أهميتهما التاريخية، وقيمتهما الفنية والجمالية على النحو الآتي :

- **النقش رقم (١) :**

شاهد قبر من الحجر البازلت، مستطيل الشكل تقريبًا، به كسر في طرفه الأيمن من أسفل، عدد أسطره سبعة عشر سطرًا، بالإضافة إلى ثلاثة أسطر خارج النص الأصلي وتحيطه من ثلاث جهات مشكلة ما يشبه الإطار الذي جاء على هيئة محراب بحنيّة تقترب من شكل حُدْوَة الفرس، وجميعها منقوشة بالخط الكوفي المُجَوّد، وبطريقة النقش البارز مع بعض الزخارف التي ستأتي إليها الإشارة فيما بعد. معدل الجزء المنقوش: ٧٠ × ٥٥ سم تقريبًا. وهو مؤرخ في يوم الخميس التاسع والعشرين من شهر رمضان سنة ٢٨٠هـ/ الموافق ٥ ديسمبر٨٩٣م على افتراض أن شهر رمضان في تلك السنة كان ثلاثين يومًا؛ لأن نصّ النقش هكذا: «ليوم بقي من شهر رمضان» كما سيأتي لاحقًا. انظر: اللوحة رقم (١).

- **الـنـــص:**

١ - في المتن:

١ - بسم الله

٢ - الرحمن الرحيم

٣ - يامن تواضع كل

٤ - شيء لعظمته وذ

٥ - لّ كل شيء لهيبته أنت مبيد الأمم

٦ - ومحيي الرمم والممتن بالنعم أ

٧ - نت الواحد في ملكك والباقي

٨ - بعد خلقك إغفر لأحمد بن محمد

٩ - بن [كذا] يوسف بن جعفر بن إبراهيم

١٠ - بن [كذا] محمد بن علي بن عبدالله بن

١١ - جعفر بن أبي طالب النازل بفنائك

١٢ - وساحتك المنفرد عن أهله وو

١٣ - طنه النازح عن بلده وولده

١٤ - اللهم ارحم صرعته وأقله عثرته

١٥ - وتجاوز عن خطيّته وسيّته[١] إنك

١٦ - كريم آمين وكتب ميمو

١٧ - ... بن مبارك النقّاش

٢ - في الهامش :

١ - توفي أحمد بن محمد بن يوسف

٢ - رحمة الله عليه يوم الخميس ليوم بقي من شهر

٣ - رمضان سنة ثمانين ومائتين

■ الأهمية التاريخية :

هذا النقش يخصّ المتوفى أحمد بن محمد بن يوسف الذي تُنْمِيه سلسلة نسبه الطويلة إلى جعفر الطيّار بن أبي طالب، أخي علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، وابن عمّ النبي محمد ﷺ، كان ممن هاجر إلى الحبشة، وأقام فيها حتى عام ٧هـ/ ٦٢٨م حينما قدم إلى المدينة المنورة عن طريق ميناء الجَار[٢]، وهو الذي قال عنه النبي في مناسبة عودته التي صادفت يوم فتح خيبر: «ما أدري بأيهما أنا أشد فرحًا بفتح خيبر، أم بقدوم جعفر!»[٣]. وكان جعفر الطيار رضي الله عنه من أبطال معركة مُؤْتَة من أرض الشام التي أمّر النبي ﷺ عليها زيد بن حارثه، فإن قتل فجعفر بن أبي طالب، فإن قتل فعبدالله بن رواحة، فلما قتل زيد تسلّم الراية جعفر، فقاتل حتى قطعت يده اليمني، ثم أخذ الراية باليسرى، فلما قطعت ضمّها إلى صدره حتى قتل رضى

الله عنه شهيدًا في تلك المعركة الشهيرة التي وقعت في سنة ٨هـ/ ٦٢٩م أي بعد سنة من عودته من الحبشة[٤]، فأبدله الله بيديه جناحين يطير بهما في الجنة، فقد رُوي أن النبي ﷺ قال في رؤية رآها: «زارني جعفر في نفر من الملائكة وله جناحان يطير بهما»، ولذلك سَمّي الطيار[٥].

وقد طرح الله البركة في ذريته الذين انتشروا في أصقاع كثيرة من الأرض، وكان لهم وجود كبير في الحجاز، ومنهم من كانت له زعامة محليّة في المدينة المنورة، وخيبر، ووادي القرى، ووَدّان وسَايَة بالقرب من الجُحْفَة حيث عُثِر على هذين الشاهدين، موضوع هذه الدراسة، وكان بينهم وبين بني عمّهم الحسن بن علي ابن أبي طالب في الحجاز حروب واقتتال شديدين[٦]، وكانت لهم الغلبة في بعض الأحيان على بني الحسن بن علي[٧].

وبالنظر إلى سلسلة نسب المتوفي أحمد بن محمد نلحظ أنه من جعافرة الحجاز المتحدّرين من جعفر السيد بن إبراهيم الأعرابي الملقب بأبي الأمراء[٨]، وكان جَدّه يوسف ووالده محمد من أولئك الأمراء، ويُوصف أبناء أبيه بالمحمّديين، نسبة إلى جَدّهِ محمد بن يوسف بن جعفر السيد[٩]، وهم أصحاب الحجاز، ولهم نفوذ في عدد من جهاتها، ومنها المدينة المنورة التي كان أخوه إسحاق بن محمد بن يوسف أميرًا عليها، يذكر ابن عنبة أنه هو الذي بنى سورها، وأنه كانت بينه وبين بني علي فتنة عظيمة، ويذكر أيضًا أن له بقية بوادي القرى[١٠]. ونستنتج من هذا النقش ومن النقش الذي يليه إلى جانب ما ذُكر في بعض المصادر من أن لهم وجودًا في الجُحْفَة، وعموم محافظة رابغ، وأنه استمر عهد ليس بالبعيد[١١].

■ القيمة الفنية:

يعدّ هذا النقش من النقوش الكوفية الحجازية المميزة التي تجد سبيلها إلى النشر، فهو يتضمن نصًا أدبيًا من أجمل النصوص التي تُدبّج بها الأدعية المنقوشة

على شواهد القبور إن لم يكن أجملها في اختيار ألفاظه، وقصر جمله، وسجعها سجعًا غير متكلّف، وهو معدود ضمن القلّة القليلة المعتنى بصياغتها صياغة أدبية جميلة في حدود ما وصل إلى علمي من نصوص شاهدية[١٢].

أما الأهمية أو الميزة الثانية التي تزيد من قيمته الفنية فتعود إلى أنه يحمل اسم منفّذه، وهو: ميمون بن مبارك النقاش (سطر ١٦-١٧). ويؤسفني أنني لم أجد ترجمة، أو أجد اسمًا له ممهورًا على أي من النقوش التي وصلت إلى يدىّ من مكة المكرمة وما حولها. ويغلب على الظن أنه من مشاهير خطاطي أو نقاشي مكة، لوجود نماذج كثيرة من النقوش المكية التي تنتمي إلى مدرسته التي يمثلها هذا الشاهد، بل لعله هو الذي خطّها ونقشها بيده[١٣].

وإذا جاز لي أن أذهب بعيدًا في طرح الفَرَضِيّات والاحتمالات، فقد يكون الخطاط مبارك المكي الذي ظهر اسمه ممهورًا على النقوش المؤرخة في مصر سنة ٢٤٣هـ/ ٨٥٧م وسنة ٢٦٤هـ/ ٨٧٨م، والدًا لميمون النقاش للاشتراك في اسم مبارك من جهة، ولقرب الشبه بالنقوش التي نفّذها في مصر بنقوش الحجاز التي عُدّت من وجهة نظر مصرية غريبة على الأساليب الخطية المتبعة - حينذاك - في مصر من جهة أخرى، وهذا ما يقرّره إبراهيم جمعة بقوله: «وأغلب الظن أنه [أي مبارك المكي] كان مزخرفًا أكثر منه مجودًا للصناعة الخطية، ذلك فضلًا عن أن روح كتابته كما قدمنا تعتبر غريبة عن روح الكتابات المصرية المعاصرة»[١٤]، ويقول أيضًا: «إننا نستطيع أن نذهب إلى أن هذا المكي لابد أن يكون قد كَتَب في مصر بخط الحجاز، وأَنّ كتابته كانت من الطرافة بحيث أُعتبرت بالنسبة للكتابات المصرية المعاصرة شيئًا فذًّا، على الرغم من أنها تعتبر من الوجهة الكتابية البَحْت أقل مراعاة للأصول الكتابية من معاصرتها في مصر. ويكفي أن نقارن كتابة المكي بكتابة حجازية عَثَر عليها المرحوم حسن الهواري في رحلته إلى الحجاز لنخلص إلى نتيجة عظيمة القيمة تثبت أن هذا المكي كان قد كتب في مصر بأساليب الحجاز العباسية، وأن

كتابته هذه منقطعة الصلة بالكتابات المصرية المحلية»[١٥]. يضاف إلى ذلك قرب معاصرة الخَطّاطَيْن كليهما بعضهما لبعض، فَنَقْش مبارك المكي مؤرخ في سنة ٢٤٣هـ/ ٨٥٧م، ونقش ميمون بن مبارك مؤرخ في سنة ٢٨٠هـ/ ٨٩٣م والفرق ما بين التاريخين هو: ٣٧ سنة، وهي مدة تتطابق في حساب الأجيال مع ما يُحْتَمل من الفارق الزمني بين الابن ووالده.

أما من الناحية الفنية البَحْت فَيُعَدّ هذا النقش نموذجًا حيًّا على المستوى المتطّور الذي وصلت إليه صورة الكتابة الكوفية في الحجاز عامة، ومنطقة مكة المكرمة خاصة، فهي التي جوّدت هذا النوع من الخط الكوفي، وبرّز فيه خطاطون مهرة من أهلها، ومنهم هذا الخطاط الحاذق الذي مهر اسمه في آخر سطرين من هذا النقش هكذا: وكتب ميمون بن مبارك النقاش في الوقت نفسه، أي أنه خطاط ونقاش وسنأتي إليه فيما بعد.

ومن يتأمل هذا النقش يلحظ وضوح كلماته، وتساوي أسطره، وتساوي المسافات فيما بين الأسطر، وكذا بين كلمات السطر الواحد، وكأنها وُزِنَت بميزان دقيق على الرغم من أنه نُقش بطريقة الحفر البارز، وهي طريقة صعبة ودقيقة، ولا يجيدها إلا الحذّاق المهرة من الخطاطين أو النقاشين، وهم في مكة، وأحوازها غير قليلين[١٦].

حَرَص منفّذ هذا النقش على المحافظة على السِّمَة الأصليّة للكتابة الكوفية، وهي اليبوسة، ورسم الحروف بزاوية قائمة كما يتضح في حرفي اللام النهائية في كلمتي: كل (سطر ٣، ٥)، وكلمة: النازل (سطر ١١)، وحرف الألف المُذَيّلة، وغير المشكولة في معظم أسطر النص لمن يتتبّعها، بما في ذلك الأسطر التي كتبت في الإطار، كما في كلمة: أحمد في السطر الأيمن من الإطار، وكلمة: الخميس في السطر الأعلى منه، وكذلك حرف النون النهائية في كلمة: بن وهي الوحيدة التى نُقشت بهذه الطريقة في هذا النص (سطر ٨). أما ماعدا ذلك من أحرف النون

النهائية فألبسها النقاش ثوبًا فضفاضًا من الليونة والتّطْرِيَة التي يمكن ملاحظتها في ستة عشر كلمة: تنتهي كلها بحرف النون في معظم أسطر النص، وبعض الأسطر فيها أكثر من مثال كما في السطر العاشر الذي وردت فيه النون النهائية أربع مرات. ومثل النون نلحظ تباينًا في طريقة كتابة الياء النهائية؛ فجاءت راجعة في كلمة: شيء (مرتين سطر ٤، ٥)، وكلمة: في (مرتين سطر ٧)، وكلمة: توفي في السطر الأيمن للإطار، وكلمة: بقي في آخر السطر الأعلى الواقع داخل حَنِيّة المحراب على حين جاءت مرفّلة ومطرّاه، وبذيل مرتفع إلى أعلى وعلى صورة تشبه ما أشرنا إليه أعلاه في شكل حرف النون النهائية، نلحظ ذلك في كلمة: محيي (سطر ٦)، وكلمة: أبي (سطر ١١)، وكلمة: علي (سطر ٩).

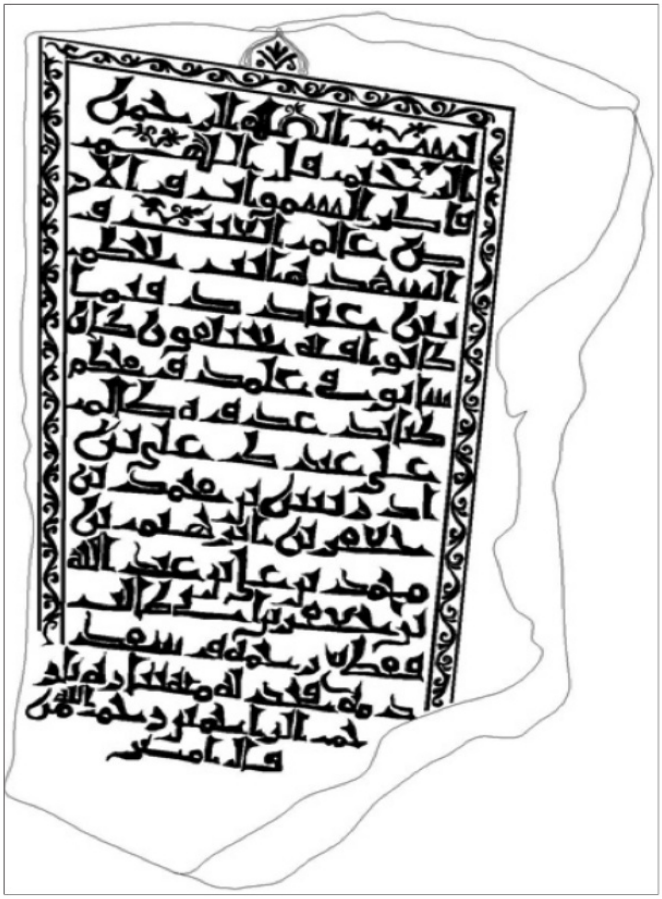
ويتميز النقش كذلك باستدارة عقدة حرف الميم حيثما وردت في النص، والاحتفاظ بصورة المثلث المقلوب في شكل العين الوسطى والنهائية، ذلك المثلث الذي جاء مطموسًا في كلمات: جعفر (سطر ٩، ١١)، ومفرّغًا من الوسط فيما عدا ذلك من كلمات. ونلحظ الشيء نفسه على عروة حرفي: الفاء والقاف الوسطى والنهائية التي جاءت مطموسة مرتين كما في كلمة: المنفرد (سطر ١٢)، وكلمة: يوسف في السطر الأيمن من الإطار. أما في باقي النص فجاءت مفرّغة، وبعضها على هيئة قنديل. تجدر الملاحظة إلى أن معظم رؤوس الحروف القائمة والمستلقية ونهاياتها جاءت مشطوفة، ومعرّضة، وبعضها على هيئة مثلث، وبعضها يشبه ذيل سمكة، كما في قائم حرف الدال في كلمة بَلَدِه (سطر ١٤).

ويحتفظ النقش بزخارف نباتية كثيرة لا يكاد يخلو منها سطر من الأسطر المكونة للنص، بعضها متصل بالحروف كتلك الثلاثية الأوراق التي هي على هيئة نصف مراوح نخيلية، وبعضها متناثر بين الأسطر على هيئة وُرَيْدة رباعية الفصوص، وخصوصًا تلك التي تعلو كلمتي: الرحمن الرحيم المنقوشتين تحت حنيّة المحراب (سطر ٢)، وكلمة: وتجاوز (سطر ١٥)، بالاضافة إلى وريدتين سداسيّتي الفصوص

داخل دائرتين صغيرتين تعلوان كتفي الشكل المحرابي، وتكتنفان حنيتة المقوسة من اليمين واليسار.

وفيه من الملحوظات الإملائية إهمال حرف الألف التي تسبق كلمة: ابن حينما تكون في أول السطر. إلى جانب ما سبق تصويبه في كلمتي: سيّئته وخطيئته التي نقشها مخّففة، ودون مراعاه مكان النّبرة التي توضع فوقها الهمزة هكذا: سيّته وخطيّته، ولعلها هكذا كانت تُلفظ في زمانه، وكثيرًا ما كنّا نسمعها على ألسنة العوام حتى عهد قريب.

- **النقش رقم (٢) :**



نقشان كوفيّان من الجُحْفَة بمحافظة رَابِغ ـ منطقة مكة المكرمة

شاهد قبر من الحجر البازلت، مستطيل الشكل، محفوظ في متحف قصر خزام بجدة، عدد أسطره ثمانية عشر سطر نقشت بالخط الكوفي المجّود، وبطريقة النقش البارز مع بعض الأغصان النباتية المتصل بعضها بالكلمات، وبعضها متناثر بين الأسطر، ويحف بالنص من ثلاث جهات إطار بداخله زخارف نباتية. معدل الجزء المنقوش ٥٠ × ٧٥ سم تقريبًا. وهو غير مؤرخ، ولكنه يعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي قياسًا على بعض مضامين النقش السابق رقم (١) كما سيأتي. انظر اللوحة رقم (٢)، والشكل رقم (١).

- **النـــص:**

١ - بسم الله الرحمن

٢ - الرحيم قل اللهم

٣ - فاطر السموات والأر

٤ - ض عالم الغيب و

٥ - الشهادة أنت تحكم

٦ - بين عبادك فيما

٧ - ﴿كَانُوا۟ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ﴿٤٦﴾﴾[١٧] كان

٨ - سابق في علمك ومحكم

٩ - كتابك عداوة ظالم

١٠ - على عبدك علي بن

١١ - إدريس بن محمد بن

١٢ - جعفر بن إبراهيم بن

١٣ - محمد بن علي بن عبدالله

١٤ - بن [كذا] جعفر بن أبي طالب

١٥ - فقطع رحمه وسفك

١٦ - دمه فخذ له منه بثاره يار

١٧ - حم [كذا] الراحمين رحم الله من

١٨ - قال آمين

■ الأهمية التاريخية:

هذا النقش لا يقل أهميّة عن سابقه، فصاحبه من نسل جعفر بن أبي طالب الطيار، أو ذي الجناحين كما تنعته به بعض المصادر[١٨]، وهو معاصر لأحمد بن محمد بن يوسف المذكور في النقش السابق رقم (١)، وهو ابن عمّه، ويلتقي معه في جدّهما المشترك جعفر السيد بن إبراهيم الملقب بالأعرابي، أو بأبي الأمراء[١٩]. ووالده إدريس، ويكنى بأبي رزقان مذكور في ابن عنبة[٢٠]، وكذلك علي نفسه صاحب هذا الشاهد يذكره ابن عنبة أيضًا، ويذكر أن له أولادًا فيهم عدد[٢١]، دون أن يورد أيًّا من هؤلاء الأولاد، على الرغم من أنه يورد بعض بني عمّه، وبعض المشاهير من أعقابهم، ومنهم من كانت لهم نفوذ وسطوه[٢٢].

ويزيد من الأهمية التاريخية لهذا النقش، كونه من النقوش القليلة جدًا التي يُصّرح بأن أصحابها توفوا مقتولين، وإن كان يتفوق عليها بهذا الدعاء الشديد المرارة الذي لم يصل إلى علمي دعاء مثله في حدود ما وصل إلى يديّ من شواهد قبور لمقتولين سواء غِيلة أو في ساحة حرب واقتتال. ولا يُعرف على وجه الضبط من هو قاتل صاحب هذا الشاهد؟ وهل قتل غِيلة أو قتل في ساحة حرب، وهل قاتله من خصومهم الحسنين أم من القبائل المجاورة الأخرى؟ ويبدو أن هؤلاء الجعافرة لم يكن لهم صديق فيمن حولهم من أقاربهم أو من القبائل المجاورة. فاما بنو عمهم الحسنيون فالعداوة مستشرية فيما بينهم وبين بني جعفر الطيار ومستمرة على

مدى عقود[٢٣]، ويبدو أن الحقد لعب بقلوبهم لدرجة أنهم لا يؤلون إلًا ولا ذمّة في قتال بعضهم بعضًا، وحتى بعض أحفاد الحسين بن علي أبي طالب كان بينهم وبين بعض بني جعفر ما صنع الحداد، من ذلك ما يروي ابن حزم أن محمد بن الحسين ابن جعفر بن موسى بن جعفر الصادق حينما ثار بالمدينة مع أخيه على بن الحسين سنة ٢٧١هـ/ ٨٨٤م، قتلا ثلاثة عشر رجلًا من ولد جعفر بن أبي طالب صبرًا[٢٤]. أما من قتل على أيدي بعض القبائل المجاورة لآل جعفر من عائلة صاحب هذا الشاهد القريبة جدًا فنذكر على سبيل المثال لا الحصر أمير الجَار يعقوب بن جعفر السيد بن إبراهيم الأعراني، قتله بنو سليم، وقتلوا أيضًا ابنه القاسم بن يعقوب [٢٥].

وهكذا يتضح ألا صداقة لبني جعفر مع مجاوريهم، وأنهم كانوا على عداء مع الجميع بمن فيهم الأقارب والأباعد.

- **القيمة الفنية:**

هذا النقش كسابقه يحمل قيمة فنية وجمالية على جانب كبير من الأهمية، يأتي على رأسها القيمة الأدبية لمضامين النص الذي كُتب به، فالآية الاستهلالية تناسب المقام؛ لأن فيها علم الله سبحانه وتعالى بما وقع في السِّر والعلن بين صاحب هذا الشاهد علي بن إدريس وبين قاتله، وأن الله وحده هو الحكم فيما بينهم يوم القيامة[٢٦].

يلي ذلك إشارة النص بوضوح إلى أن الله وحده هو العالم بما كان قد قدّره وكتبه في الأزل من ظلم القاتل لمقتوله الذي قتله ظلما وعدوانا طبقًا لسياق نصّ هذا الشاهد الذي خُتِم بالدعاء المرّ على ذلك القاتل الذي يبدو من عبارة: «فقطع رحمه» أنه يمتّ بصلة قرابة للمقتول، ومن عبارة: «فخذله منه بثاره» أنه ذو منعة، وأن أولياء المقتول غير قادرين على الأخذ بثأره من القاتل، وأنهم لا يملكون غير الدعاء عليه بأن يأخذ الله بثأر المقتول من قاتله، ثم الدعاء له بالرحمة والدعاء لمن

يؤمّن على دعائهم بقولهم: «ولمن قال آمين». وهذه عبارة شائعة على شواهد القبور، ومثلها عبارة: «رحم الله من ترحّم عليه»، وعبارة: «نضّر الله وجهه»[٢٧].

أما جماليات الكتابة فهي ظاهرة للعيان سواء في رسم الحروف التي جاءت على قاعدة الخط الكوفي المجوّد، أو زخارفة القليلة التي تتناثر بين السطور، ولا سيما في الأسطر الثلاثة الأولى، أو تلك التي تُحَلِّي ما يشبه الإطار الذي يحفّ بالنص من جهات ثلاث.

وهو يشبه سابقه رقم (١) في كثير من خصائصه الفنية، ومنها نهايات الحروف المشطوفة، ورسم بعضها بزاويا قائمة، ومن أمثلتها ذيل الألف المفردة حيثما ورد في أسطر النص، واللام النهائية في كلمة: قل (سطر ٢)، وقال في السطر الأخير، وأيضًا النون النهائية في كلمة: بن مرتين (سطر ١٣) والراحمين (سطر ١٧). أما باقي أحرف النون في سائر النص فاتخذت شكلين مختلفين عن النون القائمة الزاوية التي أشير إليها أعلاه؛ فالشكل الأول جاءت النون فيه مقوّسة أومقوّرة ومرفّلة، وتنتهي بذيل ممتد إلى الأعلى ليكون مساويًا في الامتداد للأحرف القائمة في الأسطر التي تقع فيها ؛ نلحظ ذلك في كلمة: الرحمن (سطر ١)، وكلمة: بين (سطر ٥)، وكلمتي: يختلفون وكان (سطر ٧)، وكلمة: بن أربع مرات (في الأسطر ١٠، ١١، ١٢)، ومثل هذا الشكل في تقويس النون أو تقويرها نلحظه في نهاية حرف السين في كلمة: إدريس (سطر ١١)، وحرف الضاد في كلمة: الأرض (سطر ٣، ٤). أما الشكل الثاني لرسم النون فجاء مقوّسًا، وإنما بذيل معقوف إلى الأسفل، كما في كلمة: بن مرتين (سطر ١٤). ونُقش حرف الدال النهائية على صورة تشبه إلى حد ما حرف الكاف النهائية أيضًا، نلحظ أمثلتها في كلمة: عبادك (سطر ٦)، وكلمتي: كتابك وعداوة المتجاورتين (سطر ٩). وكُتب حرف الياء النهائية، وأختها الألف المقصورة على صورتين؛ الصورة الأولى: عادية ونازلة عن مستوى الكتابة

وبنهاية مقصوصة وغير مُشْبَعَة، ومن أمثلتها كلمة: على (سطر ١٠)، وكلمة: علي مرتين (سطر ١٠، ١٣)، والصورة الثانية لحرف الياء النهائية نلحظها في كلمة: في (سطر ٨)، وكلمة: أبي (سطر ١٤) التي جاءت راجعة إلى اليمين، وعلى نحو مُبَسّط. وعلى خلاف النقش السابق جاءت العين الوسطى والنهائية وأختها الغين مفتوحة الهامة - إن صح التعبير - حيث نلحظ أمثلتها في كلمة: الغيب (سطر ٤)، وكلمة: جعفر مرتين (سطر ١٢، ١٤)، وكلمة: فقطع (سطر ١٥). على أن أهم ما تجدر ملاحظته طريقة كتابة لفظ الجلالة (اللّه) في السطر الأول التي يظهر بين لاميها مايُعرف بالاستمداد القوسي مع زخرفة نباتية تزيّنه من أعلى. وهذا التشكيل في طريقة كتابة لفظ الجلالة شائع في النقوش الحجازية التي تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، منها من مكة المكرمة نقش مؤرخ في سنة ٢٨٠هـ/ ٨٩٣م، ويحمل اسم المتوفى علي بن محمد الضحاك[٢٨]، ونقش آخر يعود إلى القرن نفسه ويحمل اسم المتوفاة عبيدة بنت أبي بكر بن عبدالرحمن بن أبي سلمة بن عبيد اللّه ابن عبداللّه بن عمر بن الخطاب[٢٩]، ونقش ثالث من مكة المكرمة أيضًا يعود إلى نفس القرن، ويخص المتوفي يعقوب بن إسحاق بن اسماعيل البصري[٣٠]، وهو من عمل النقاش أحمد بن إسحاق، ولا نستبعد أنه هو الذي نفّذ هذا موضوع الدراسة، لقرب الشبه بينه وبين بعض النقوش التي نفذّها الخطاط أحمد بن إسحاق في مكة المكرمة، ومنها هذا النقش موضوع المقارنة، ومنها من عشم نقش مؤرخ سنة ٢٦٢هـ/ ٨٧٦م ويحمل اسم المتوفي عبداللّه بن داود بن سعيد، وهو من عمل النقاش أحمد الحفار الذي تمثل طريقته في الكتابة مدرسة من مدارس عشم الخطية المعروفة[٣١]. وظهر هذا الاستمداد القوسي في نقشي مبارك المكي المؤرخين في سنة ٢٤٣هـ/ ٨٥٦م وهما اللذان نفذهما في مصر بأسلوب الكتابة الحجازية على حد قول إبراهيم جمعة[٣٢]. وكذا على النقش رقم (٢٢) الذي يذكر إبراهيم جمعة أيضًا

أن حسن الهواري عثر عليه في أثناء رحلته إلى الحجاز[٣٣]. كما أن بعض الأمثلة، وخصوصًا من مدينة عشم الإسلامية بالغ النقاشون في توظيف الاستمداد القوسي في رسم لفظ الجلالة (اللّه) في أعمالهم حتى جاءت على هيئة عقد مفصص بعضه ثلاثي، أو رباعي الفصوص[٣٤].

أما الزخرفة التي نلحظها في هذا النقش فيغلب عليها الطابع النباتي، وهي قليلة ومتناثرة فيما بين السطور، ولاسيما الأسطر الثلاثة الأولى كما قدمنا، وهي ما يمكن تتبعه فوق كلمة: بسم (سطر ١)، وكلمة: اللهم (سطر ٢)، وكلمة: الغيب (سطر ٣). أما خارج النص فنلحظ الزخرفة النباتية في التّحْلِيَة التي تحفّ بالكتابة من ثلاث جهات مشكلة ما يشبه الإطار الذي تعلوه زخرفة نباتية قوامها غُصَيْن نباتي بداخل قوس صغير مدبب. وهذه الزخرفة الإطارية تشبه مثيلاتها في بعض النقوش المكية التي تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[٣٥].

والنقش غير مؤرخ، ولكن بمقارنة خصائصه الخطية بما سبق إيراده من نقوش مؤرخة في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وكذا معاصرة صاحبه ومجاملته لابن عمه أحمد بن محمد بن يوسف المذكور في النقش رقم (١) الذي يسبق هذا، والمؤرخ في سنة ٢٨٠هـ/ ٨٩٣م، فإن من الراجح أنه يعود إلى نفس المدة التي نُقش فيها سابقه، وهي النصف الثاني من القرن المذكور.

يتضح مما سبق الانتشار الكبير لذرية آل جعفر الطيار بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ في أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي بما في ذلك إقليم الحجاز، ولا سيما في نصفه الشمالي الذي شهد لهم وجودًا كبيرًا وسطوة ونفوذًا وزعامة على بعض أنحائه المشهورة بما في ذلك الأمكنة المشمولة اليوم بمحافظة رابغ وما حولها التي عُثر على هذين النقشين في ناحية منها. ويتضح أيضًا أن هؤلاء الجعفريين كانوا على عداء مستمر مع أبناء عمومتهم من آل الحسن وآل الحسين ابني علي بن أبي طالب،

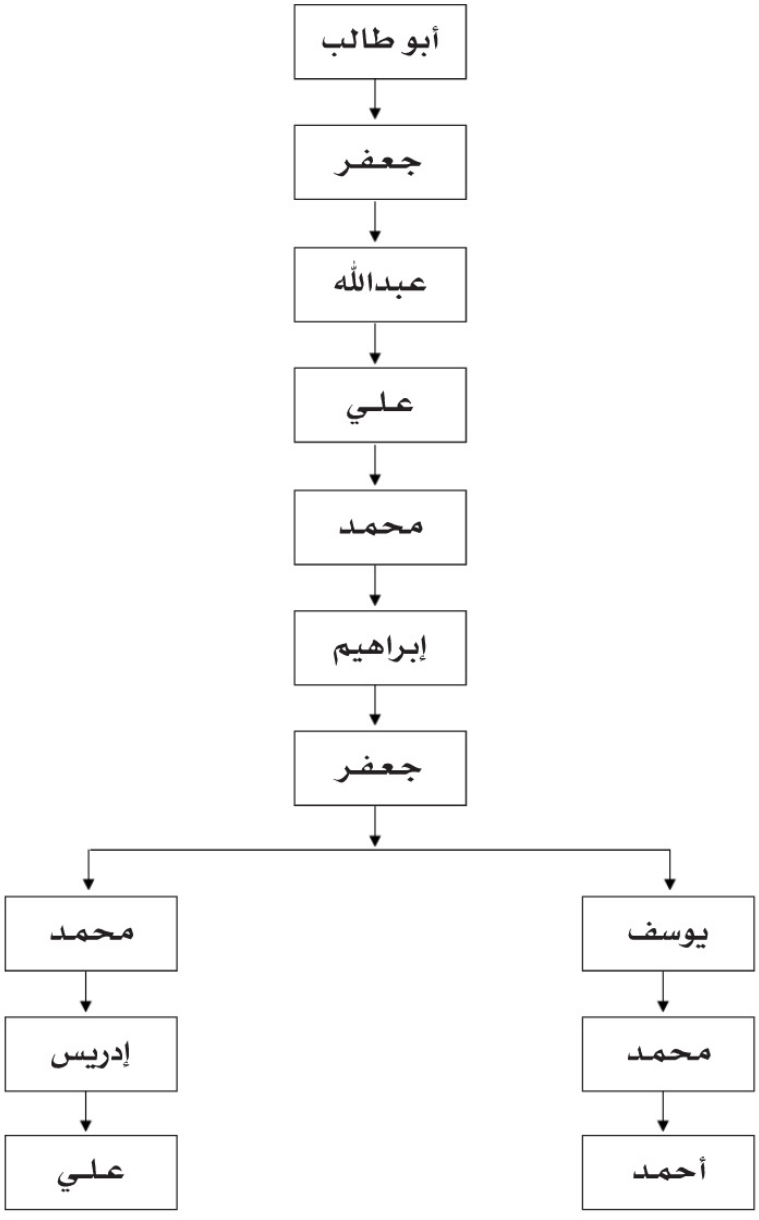
وكذلك مع بعض القبائل المجاورة لهم بمن فيهم قبائل بني سليم، وأن منهم من دفع حياته ثمنًا لذلك العداء بمن فيهم علي بن إدريس بن محمد، صاحب ثاني نقش من هذين النقشين اللذين هما موضوع هذا البحث.

ويتضح من دراسة الجانب الفني لهذين النقشين بروز فنانين مهرة من أهل مكة خاصة والحجاز بصورة عامة من أولئك الذين جوّدوا الكتابة الكوفّية على الأحجار، ولا سيما شواهد القبور، وبّرزوا فيها بروزًا يُسَجّل لهم، واشتهروا بصناعة نماذج فريدة منها، ومنهم من تخطت شهرتهم حدود بلادهم الإقليمية إلى خارجها من خلال ما عُثر عليه من نماذج بتواقيع مشاهيرهم في كل من مصر ودهلك وسواهما.

وأخيرًا يتضح أن حِقْبَة القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي التي ينتمي إليها هذان النقشان اللذان ينشران لأول مرة، تُعدّ من أكثر الحِقَب التاريخية التي شهدت تطورًا وتجويدًا لهذا النوع من الكتابة، وأن هذين النقشين اللذين بين أيدينا يعدّان من النماذج الجيّدة والدالة على ما بلغه الخط الكوفي في مكة المكرمة وما حولها من تجويد وإتقان وتحسين وتجميل قلّ ما يماثلها على مستوى العالم الإسلامي، وتعدّ دراستهما إضافة جديدة إلى المعرفة الإنسانية بهذا النوع من الكتابات الإسلامية الراقية التي ازدهرت وجُوّدت في الحجاز في تلك الحقبة التاريخية المهمة.

* * * *

سلسلة نسب المُتَوَفَّيَيْن إلى جعفر بن أبي طالب



الهوامش و الإحالات و المصادر و المراجع

(*) عضو مجلس الشورى بالمملكة العربية السعودية. وكان هذا البحث قد ألقي في المتلقى العلمي التاسع للجمعية المنعقد في جدة بتاريخ ١٤٢٩/٤/١٧هـ - الموافق ٢٠٠٨/٤/٢٣م، ولم يقدّمه معدّه للنشر في حينه.

(١) نقدّر أن لفظ هاتين الكلمتين كان هكذا بالتخفيف كما كُتبتا في النقش دون إظهار الهمزة (خطيئته وسيّئته)، وقد سمعت هذا اللفظ كثيرًا على ألسنة العوام، وفي لهجة أهل الحجاز الدارجة.

(٢) كان الجَار في زمانه ميناءً للمدينة المنورة وما حولها إلى أن اندثر، وحلّ محلّه ميناء ينبع الحالي، وتقع أطلال الجَار بالقرب من ينبع على بعد حوالي ١٠ كيلو مترات إلى الشمال من الرّايِس الحالية، وهو موقع أثري مسوّر، وبه بعثة أثرية للتنقيب عن آثاره تحت إشراف الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني.

(٣) ابن عنبة، جمال الدين أحمد بن على الحسني، عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، (بيروت: دار مكتبة الحياة، دون تاريخ)، ص٥٣.

(٤) ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني، الكامل في التاريخ، ط٤، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)، ج٢، ص١٥٩-١٦٠.

(٥) ابن عنبة، عمدة الطالب، ص٥٣.

(٦) ياقوت، شهاب الدين أبو عبدالله الحموي، معجم البلدان، (بيروت: دار صادر - دار بيروت ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م)، ج٥، ص٣٦٥؛ الجزيري، عبدالقادر بن محمد بن عبدالقادر، الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة، تحقيق حمد الجاسر، ط١، (الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)، ج٢، ص١٤٤٧.

(٧) انظر: المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق جمال الدين الشال، (القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م) ج١، ص١٠١.

(٨) ابن عنبة، عمدة الطالب، ص٦٤-٦٥.

(٩) ابن عنبة، عمدة الطالب، ص٦٢، ٦٤-٦٥.

(١٠) ابن عنبة، عمدة الطالب، ص٦٦. ورد خبر ولاية إسحاق بن محمد وإخوته: موسى وسليمان وجعفر والقاسم للمدينة المنورة عند ابن حزم في كتابه: جمهرة أنساب العرب (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)، ص٦٩. أما هذا الخبر المتعلق ببناء إسحاق لسور المدينة المنورة فقد انفرد به ابن عنبة، ولم أجده فيما سواه من المصادر التي بين يديّ.

(١١) انظر: الجزيري، الدرر الفرائد المنظمة، ج٢، ص١٤٤٧.

(١٢) قارن مع النقش رقم ١٩ من السرين، والنقش رقم ٢٩ من عشم، وعن الأول انظر الفقيه، مدينة السرين الأثرية، (الرياض، مطابع لفرزدق ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م)، ص١٥٦. وعن النقش الثاني انظر :

- Al-Zaylaᶜī, Aḥmad ᶜUmar," The Southern Area of the Amirate of Makkah", PHD Thesis, Durham Universty,1983, P.447, plate 27, No.29.

(١٣) الراشد، سعد بن عبدالعزيز وآخرون، أحجاز المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ط١، (الرياض: وزارة التربية والتعليم ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)، ص١٨٥، رقم ١٥٣، ص١٨٧، رقم ١٥٥، ص٢٠٦، رقم ١٧٤، ص٢٤١، وفي أمكنة متفرقة.

(١٤) جمعة، إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، (القاهرة: دار الفكر العربي، دون تاريخ)، ص١٦٩.

(١٥) جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص١٧١.

(١٦) لمعرفة المزيد عن الخطاطين في مكة وما حولها انظر: الزهراني، عبدالرحمن بن علي، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م)، ص٤٣٠-٤٣٥.

(١٧) الآية ٤٦ من سورة الزمر.

(١٨) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص٦٩.

(١٩) ابن عنبة، عمدة الطالب، ص٦٢-٦٥، وانظر أيضًا سلسلة النسب المرفقة.

(٢٠) ابن عنبة، عمدة الطالب، ص٦٤.

(٢١) عمدة الطالب، ص٦٤.

(٢٢) ابن عنبة، عمدة الطالب، ص٦٥-٦٦.

(٢٣) انظر: ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص٦٩؛ المقريزي، اتعاظ الحنفا، ج١، ص١٠١، الجزيري، الدرر الفرائد المنظمة، ج٢، ص١٤٤٧.

(٢٤) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص٦٥.

(٢٥) ابن عنبة، عمدة الطالب، ص٦٥.

(٢٦) ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، اختصار وتحقيق محمد على الصابوني، ط٧، (بيروت: دار القرآن الكريم، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م)، ج٣، ص٢٢٣.

(٢٧) انظر: الزيلعي، أحمد بن عمر، نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عُلَيِّب، (الرياض: مكتبة الملك فهد، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م)، ص٦٢، رقم ٨ أ ب؛

- Wiet, M.Gaston, Catalogue General Du Musèe du Cairo, Stèles Funéraires m II-X, Caire, 1936-42, Vol.6, P.177, no.6716. Schneider, Madelein, Stèles Funèraires Des Îles Dahlak (Caire, insitut Français D'Archèologie Du Cairo, 1983) P.389.

(٢٨) الزهراني، كتابات إسلامية، ص١٠٨، ٥٠٦، لوحة ١٢أ ب.

(٢٩) الزهراني، كتابات إسلامية، ص٥٠٩، لوحة ١٥أ ب.

(٣٠) الزهراني، كتابات إسلامية، ص٥١٤، لوحة ٢٠أ ب.

(**31**) Al-Zaylaʿī, " The Southern Area", P.443, Plate 23, no.15.

(٣٢) جمعة، دراسة في تطور الكتابات، ص١٦٩-١٧٥، الشكل رقم: ١٩، والشكل رقم: ٢٠.

(٣٣) دراسة في تطور الكتابات، ص١٧١-١٧٥، الشكل رقم: ٢٢.

(**34**) Al-Zaylaʿī, " The Southern Area", P.443, Plate 23, no.15;

- الزيلعي، زهراء أحمد، «القيم الجمالية للخط العربي والزخرفة» رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص٧٨، لوحة رقم ١٣أب.

(٣٥) الراشد وآخرون، أحجاز المعلاة الشاهدية، في أمكنة متفرقة.

- **ملحوظة :**

لم أستطع نشر صورتين للنَّقشين موضوع الدراسة لعدم وضوحهما، واكتفيت عوضًا عن ذلك بنشر تفريغ لهما.