

عروض كتب

علاء الدين عبد العال عبد الحميد، شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر، مكتبة الاسكندرية، 2013، عدد الصفحات 364

يحتوي كتاب "شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر" على مقدمة، أربعة فصول رئيسية، خاتمة وقائمة مصادر ومراجع باللغة العربية والأجنبية. تطرّق الفصل الأول إلى نشأة شواهد القبور الاسلامية وتطورها حتى العصر المملوكي. وتضمن الفصل الثاني نشأة الخطوط العربية وتطورها منذ بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي. وتناول الفصل الثالث شواهد القبور في العصرين الأيوبي والمملوكي. وخصّص المؤلف الفصل الرابع لمضمون كتابات الشواهد لقد عالج المؤلف مجموعة من الممارسات الجنائزية، مقدما لنا عددا من شواهد القبور والتوابيت الخاصة بالخلفاء العباسيين المستقرين في مصر. واستعرض أيضا شواهد قبور سلاطين بني أيوب وتوابيتهم وتراكيب السلاطين المماليك ومن عاصرهم من فقهاء وعلماء ومتصوفة وقضاة وأرباب حرف.

وقد أثبتت هذه الشواهد، بما احتوته من كتابات وزخارف، مستوى فنيا وجماليا، كما احتوت قيمة تاريخية وفنية واجتماعية واقتصادية وحضارية. لقد توقف المؤلف عند موضوع تطوّر الخط العربي وكيفية كتابته وأسلوب تنفيذه على شتى المواد. واحتوت النصوص العناصر الآتية: البسمة وبعض الآيات القرآنية، ثمّ التعريف بالشخص المتوفى، شهادة التوحيد والرسالة المحمدية، ذكر الله وتعظيم الرسول (ص)، الاعتقاد بالساعة والبعث والجنة والنار. وأخيرا، تاريخ الوفاة والترحم على المتوفى وطلب المغفرة له، إلى جانب معلومات أخرى تختلف من شاهد لآخر.

واحتوى الكتاب كذلك صورا لشواهد القبور على شكل لوحات مرقّمة تشير إلى الأبعاد الهندسية لكل شاهد (طول، عرض) ومادة الصنع. وغالبا ما تكون هذه الشواهد موضوع الدراسة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. كما عرض الباحث جداول عديدة وتحليلاً أبجدياً للنصوص بإعطاء الصورة المركبة أولاً، وثانياً، الصورة المفصلة من حيث: الحرف، الصورة المفردة، حالة الابتداء، حالة التوسط، حالة الانتهاء.

واعتمدت شواهد القبور في نقوشها على تقنية الحفر الغائر والحفر البارز. واتخذ الشاهد شكلا مستطيلا، ثمّ ظهر الشكل الأسطواني (عمود من الحجر

أو الرخام) ثم توالى لاحقا شواهد على شكل محراب. وكتبت الشواهد بالخط الكوفي (التذكري) وهذا منذ القرون الستة الأولى للهجرة. ثم جاء استخدام خط الثلث في القرن السادس الهجري (الثاني عشر ميلادي) الذي أخذ في الانتشار. وقلّ استعمال الخط الكوفي تدريجيا. وتدلّ الكتابات، عند التدقيق في الأسماء الواردة فيها، على هجرات القبائل العربية والأقوام الأخرى نحو مصر، كما تثبت هذه الممارسات الكتابية تطوّر الخط العربي عبر العصور.

ويجب الإشارة أنّ الشواهد الأيوبية كتبت بالخط الكوفي ووجد بعضها الآخر مكتوبا بخط الثلث. وكان الشاهد مثبتا إما في مؤخرة القبر عند قدم الميت "شاهد قدم"، أو مثبتا في مقدمة القبر وبالتحديد عند رأس المتوفى "شاهد الرأس". فالخطاط والحرفي حاول إبراز البسملة بكتابتها بخط أكبر حجما عن بقية الكلمات، كما خصّص لها سطرًا كاملا في قمة الشاهد. وتمت كتابة الآيات القرآنية بحجم أكبر من بقية الكلمات الأخرى، ووضع فاصلا بينها بزخارف نباتية في نهاية الآيات القرآنية. وأبرز الخطاط تاريخ الوفاة بحجم كبير. وفي بعض الأحيان قد نجد اسم الخطاط مدرجا ضمن الصيغة العامة للكتابات الجنائزية.

واتضح أنّه في العصرين الأيوبي والمملوكي، تنوّعت زخارف الشواهد وتعدّدت ما بين زخارف معمارية وهندسية ونباتية وخطية ومنها: شكل المحراب الذي نجده في عدة شواهد، وأيضا ظهور زخرفة المشكاة وشكل العنصر الكأسي وأشكال الشرافات المدرجة.

استخدمت مواد خام في عمل الشواهد في العصر المملوكي، وهي الحجر الجيري الأكثر انتشارا ثمّ مادة الرخام والحجر الرملي ومادة الخشب. ومن الزخارف الهندسية في العصر الأيوبي نجد شكل ربع دائرة ومثلث، كما نجد في الزخارف النباتية الورقة النباتية الثلاثية والمراوح النخيلية، الأشربة الزخرفية النباتية، زخرفة السنبله، شكل البرعم النباتي (السنبله)، العروق المزدوجة المقسومة بخط رفيع وزخارف التوريق، أمّا بخصوص الزخارف، فنجد زخرفة الميزان والظفر والقلوب ونصف دائرة على شكل قوس وشكل هلال.

وفي الأخير، لا بدّ أن نشير إلى أنّ الكاتب اعتمد على مصادر ومراجع عربية وأجنبية ومن أهمها مؤلف ابن بطوطة في "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" ومقدمة ابن خلدون و"سير أعلام النبلاء" للذهبي، وصف

قلعة القاهرة للكاتب بول كازانوف و"حضارة العرب" للباحث غوستاف لوبون والمواد والصناعات عند قدماء المصريين للمؤلف ألفريد لوكاس.
من هنا يعتبر هذا الكتاب جدّ مهم في الدراسات الأثرية لأنه يرجع بنا إلى قرابة أربعة عشر قرناً من الزمن أي مع بداية العهد الإسلامي، ويكشف لنا مختلف المراحل التي عرفتتها الكتابات على شواهد القبور في مصر.

زواوي بن كروم

عمارة كحلي، تجربة الكتابة عند مالك حداد، دار ميم للنشر الطبعة الأولى سنة 2015، الجزائر، عدد الصفحات 292

تتطرق الكاتبة في مؤلفها تجربة الكتابة عند مالك حداد إلى مسألة جمالية التلقي في "النص الحدّادي" انطلاقاً من مفاهيم الإنتاج والاستهلاك والتواصل، حيث تركز قراءتها على جمالية الذوق والتأويل أثناء تعامل القارئ مع النص. وعليه، جاءت إشكالية الدراسة انطلاقاً من معطيات التساؤل الموجود بين النص والتلقي، فالمقاربة الجمالية تنطلق من الأفق الأدبي والمرجعي اللذين تكوّن فيهما النص فنّياً وجمالياً. وقد قسّمت الباحثة موضوعها إلى مدخل وأربعة فصول، حيث تمثّل المدخل في مقاربة نقدية ومنهجية لأهم أطروحات مدرسة كونستانس konstanzschule، وذلك لتقفي بعض المفاهيم التي تبنتها جمالية التلقي منهجياً وإجرائياً. أمّا الفصل الأوّل فرصت فيه المقاربات النقدية التي اهتمت بأعمال الأديب، وذلك من أجل الوصول إلى بناء السؤال الذي شغل أفق انتظار المتلقي.

ويعرض الفصل الثاني أسلوب العنونة عند مالك حداد من خلال نسيج العنوان نفسه وقربنه المجاور له ضمن النصوص الروائية والشعرية عنده. وقامت المؤلفة بتوضيح التميّز العنواني لدى الروائي من خلال ما تميّز به من طول جملي أو ديباجة شعرية خالصة. ومن الأمثلة عن ذلك روايته ساهبك غزالة. تقول المؤلفة: "إن أول ما يباغت المتلقي لرواية ساهبك غزالة هو صياغة الجملة في عنوانها. وقد يكون لهذا التشكيل الأدبي وجاهته التقنية والأدبية في تصدير رواية بهذا الحجم من الانزياح، خاصة إذا ما راعينا السّياق الزمني الذي نشرت فيه (1959). إذ نتصور أن هذه الرواية قد أحدثت شبه صدمة عند تلقيها آنذاك [من طرف] المتلقي المنشغل بيوميات الحرب وبقضايا الأدب الملتمزم بالقضية الوطنية (استقلال الجزائر وحرّيتها)" (ص. 120). أمّا الفصل الثالث فكان قراءة في فواتح

الجمال وخرجاتها، وكانت الدراسة نقدية جمالية تهتم بتلقي أشكال البداية والنهاية في نصوصه.

بينما اهتم الفصل الرابع بالتشكيلات الجمالية ومستويات تلقيها، من حيث بناء الجملة وتنقيطها وبياضها، بالإضافة إلى الصورة الروائية والتقنية السردية. وعرضت المؤلفة مقاطع سردية مختلفة، كما درست تنقيط الجملة من حيث تشكيل النقطة في الرسم الإملائي للتنقيط الفرنسي، وعلاقته في تشكيل بياض الصفحة وتوزيع القراءة في أبعاد الصفحة كلها. تقول في ذلك: "...تنقيط الجملة مثير وغامض في الوقت نفسه- على الرغم مما تبدو عليه الجملة، من كونها تلتزم بقواعد الرسم الإملائي للتنقيط الفرنسي في بعض الأحيان. فتشكيل النقطة مثل الفاصلة والنقط المتتالية، يدخل في صمت السرد وفي استراتيجيات السارد... الغرض منه إثارة المتلقي وتركيز انتباهه أو تشتيته اتجاه تركيب الجملة ومعناها" (ص. 202)

واتبعت المؤلفة منهجا وصفيا تحليليا، وذلك بعرض الجهود النظرية لجمالية التلقي عند أقطاب مدرسة كونسطانس، والتي تركز على فعل القراءة حينما يعيش القارئ تجربته الجمالية ضمن أفق النص. كما اعتمدت الإجراء الإحصائي في تحليل النصوص الروائية، بدءاً من العناوين إلى المتون من أجل تحديد آليات الكتابة وشكلها. وركزت الباحثة على مسار هذه المدرسة والخلفيات الاستراتيجية التي تحملها، ومن أهم المحطات الرئيسة التي توقفت عندها ما أسمته بالانتقال "من التطهير إلى التأويل" وفق نظرية علاقة التطهير بالمتلقي عند أرسطو، و"جدلية القراءة بين النسق والنص وسياقه"، انطلاقاً من جهود الشكلايين الروس ومشروع "القراءة النسقية إلى القيمة السيميوطيقية للفن" عند موكاروفسكي.

وفي الأخير، ونسبة إلى تلك التشكيلات الجمالية التي حدّتها الكاتبة انطلاقاً من نصوص مالك حداد، ترى أنّ قصر الجملة وبساطتها يعكسان الكيفية التي ينتج بها الأديب جملة، والتي تظلّ تتلبّس الشعر وأحواله في مختلف أطوار تشكيلها، وكذلك خصوصية توزّعها في البياض إنّ تشكيلاً طباعياً أو تشكيلاً بصرياً. إنّ هذه العناصر الشعرية تجعل من البناء الروائي الحدّادي بناءً أسلوبياً بالدرجة الأولى، كما أنّ تلك العناصر تفترض "متلقياً نوعياً يتحاور فعلاً [مع أسئلة النص الحدّادي] على نحو يعيد معه صنع النص" (ص. 272).

حورية كريدات