

قراءة في الكتابات الكوفية في الجزائر

د/ عبد الحق معزوز

أستاذ محاضر

معهد الآثار – جامعة الجزائر

ملخص :

تنتشر في بلاد المغرب الأوسط العشرات من الكتابات الكوفية التي تعود إلى فترات زمنية وعصور تاريخية مختلفة. بحيث تميزت بالتنوع والتعدد، فتوزعت مواضيعها بين الكتابات التسجيلية والكتابات التذكارية الشاهدية والكتابات الدينية والزخرفية.

وقد صاحب تنوع المضامين تنوع آخر في الأساليب والطرز الفنية التي تنم عن التطور الذي وصلت إليه هذه الكتابات، مما يعكس في الوقت ذاته مستوى النضج الفني الذي صار عليه فنانون المغرب الأوسط.

إن هذا الاختلاف وهذا التعدد يعكس مدى تطور صناعة الخط في الجزائر، مما يتيح للباحثين والدارسين يتتبع أهم المحطات التطورية التي مرت بها هذه الصناعة التي تطورت في مضمونها وخاصة في تقنية صناعتها متدرجة من أبسط صورة لها إلى الصورة الأكثر تعقيدا، مغطية بذلك معظم المحطات الفنية التي مرت بها في العالم العربي والإسلامي على السواء.

Résume :

Nous répétons en Algérie des dizaines d'inscriptions Koufiques qui se répartissent et, s'étalent sur les différentes périodes historiques. De part la composition des textes s'inspirent une classification avérée et elle est comme suite : Inscriptions; commémoratives, funéraires, religieuses, et ornementales.

Cette diversité de thèmes engendra naturellement une multitude de styles qui, ont donné une typologie bien définie d'où se détache l'aspect artistiques qui exprime d'une part la maturité de l'art mis en évidence par la contextualité des inscriptions.

D'autre part, cela nous permet de suivre l'historiographie évolutive de cet art, de son balbutiement à son apogée, décelant ainsi son cursus artistiques dans le monde arabe et islamique.

للكتابات الأثرية العربية أهمية كبرى في التأريخ وفي كتابة تاريخ مختلف المناحي الحياتية للمجتمعات القديمة، وذلك بما تحتوي عليه مضامين نصوصها من معلومات ذات أبعاد أدبية ودينية وعقائدية وغير ذلك من الصور الاجتماعية، فضلا عن أبعادها الفنية التي تقدم لعالم الآثار كل ما يحتاج إليه لدراسة الأساليب والطرز الفنية السائدة بما ييسر وضع كل كتابة في إطارها الجغرافي والتاريخي. لذلك فهي مرآة عاكسة لتاريخ وحضارة الشعوب، نعرفنا بموروثه الثقافي، مشكلة بذلك المادة الخام التي تمكننا من إعادة وضع تصور للحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والدينية لتلك المجتمعات وفق ما يقتضيه المنهج العلمي، وعلى النحو الذي يقرب إلى أذهاننا الصورة الحياتية والمعيشية التي كانوا عليها في عصرهم، وهذا بدوره يسمح بإعادة تنظيم وترتيب مختلف الحقب التاريخية بما تحمله من أبعاد حضارية وثقافية.

لذلك فإن هذه الكتابات تعتبر وعاء ثقافيا لذلك الإرث الحضاري الهام بكل ما تمخض عنه من صور ثقافية وفنية، وبما انبثق منه من أحداث تاريخية وسياسية أو قيم أخلاقية واجتماعية ساهمت في بلورة هذا الإرث الحضاري الذي لعبت فيه الكتابات دورا بارزا بما تتميز به نصوصها التي قلما تقع تحت طائلة التحريف أو التصحيف من حيث كونها-أي الوعاء- شواهد مادية محسوسة تعبر عن نفسها بنفسها ليست في حاجة إلى من يعبر عنها أو يصفها، فهي بذلك غير قابلة للتزييف كالنصوص التاريخية التي كثيرا ما يقع أصحابها تحت تأثير الأنا بفعل التأويلات الخاطئة، أو لتعمد بعضهم المغالطة والتزييف، لوقوع هؤلاء أثناء التسجيل للأحداث تحت تأثير ضغوطات أو لأطماع سياسية أو عقائدية أو مذهبية الهدف منها تحقيق مصالح آنية أو خدمة لقضية ما تتعلق بميولهم السياسي أو العقائدي.

ومن هنا تكمن أهمية الكتابات الأثرية في التأريخ بكل ما تحمله من معاني فنية وجمالية وثقافية وتاريخية.

ولو عدنا إلى النصوص القديمة شاهدة كانت أم تسجيلية، وعلى اختلاف صيغها وبناءاتها اللغوية، لوجدناها تتميز بشدة التنوع، إن في المضمون بثناء عناصرها اللغوية والأدبية، أم في الشكل بتنوع حروف كتاباتها وتعدد أنماطها وأساليبها الفنية، بحيث توفر للباحث عناصر الاستقراء تمكنه من استنباط ما يراه مناسباً من المعلومات الضرورية لإعادة تشكيل الخريطة التقريبية للفضاء الثقافي والحضاري والاجتماعي للواقع الذي كانت عليه تلك الأمم .

بالإضافة إلى ذلك، فإنه من الضروري التذكير بمدى العلاقة الوطيدة التي تربط هذه الكتابات بمحيطها الزمني وفضائها الجغرافي الذي نشأت وترعرعت في بيئته، إذ لا يكاد يمر عصر من العصور التاريخية إلا ويظهر أسلوب فني جديد، يكون في العادة أكثر تطوراً من الخطوط والكتابات السابقة لها أو مشابهة لها في أسوأ الأحوال، إنما يحدث ذلك على مبدأ تفاعل الإنسان، أي متوجه الفكري، مع محيطه الجغرافي وبيئته الثقافية والاجتماعية، وهو ما يفسر وجود اختلافات واضحة في الأساليب الفنية والنصوص الكتابية بين مختلف الفترات والعصور التاريخية رغم الوحدة الحضارية للأمة الإسلامية، ومع ذلك لا يخلوا أي فن من الفنون الإسلامية مهما بلغت فيه شدة الاختلاف والتباين بين العصور من عناصر التقاطع والتشابه فيما بينها مشرقاً ومغرباً، وهو ما يفسر وجود عنصر الوحدة الفنية التي يتميز بها هذا الفن من غيره، حتى وإن اختلفت مضامين بعض النصوص الكتابية وتباينت الأساليب والطرز الفنية بعضها ببعض فإن السمات الأساسية لهذا الفن تبقى واقعا ملموسا في كل الأقاليم الإسلامية وفي كل العصور .

لقد كان لهذا التباين انعكاس إيجابي على الفن الإسلامي عامة وعلى الكتابات العربية خاصة، ساهم في إثراء مضامين نصوصها من حيث محتواها الأدبي المتعدد حيث احتوى على نصوص دينية كآيات القرآنية والأدعية والأحاديث النبوية الشريفة فضلا عن الحكم والأقوال المأثورة زيادة عن القصائد الشعرية كالمدح والثناء والغزل وغير ذلك من ألوان الشعر والأدب، كما أدى ذلك أيضا إلى تعدد الأساليب الفنية والتقنية لهذه الكتابات، مثل النقش البارز والغائر والمرصص والحز الخ....

وانطلاقا من التأثيرات المحلية أصبحت الكتابات تنسب إلى الأقاليم الجغرافية التي نشأت أو تطورت فيها، من ذلك نقول الخط الفارسي، والخط العثماني، والخط الكوفي والمكي، والبصري، والخط المملوكي، والخط المغربي والأندلسي. ومن صلب هذه الخطوط أو من هذه المدارس الفنية الكبرى تولدت أو اشتقت طرز وأنماط خطية وأساليب فنية ذات خصوصيات إقليمية تأثرت بالمنتوج الثقافي المحلي الذي نشأت في بيئته، فنسبت لعصرها كما هو الحال في بلاد المغرب العربي الذي عرف بدوره أنواعا عديدة ومتنوعة من هذه الأنماط أصبحت عبارة عن مدارس فنية قائمة بذاتها نسبت إلى الأسر أو الدول التي رعتها وأحاطتها بال العناية، ومنها قيل الكوفي الأغلب والكوفي الفاطمي الغني بزخارفه النباتية الذي أصبح مدرسة بذاته وتفرعت عنه خطوط أخرى عرفت بالكوفي الزيري والكوفي الحمادي.

ثم الكوفي المرباطي الذي يعزى أصله إلى المدرسة الأندلسية، ثم المدرسة الموحدية بطرازها النسخي الذي يختلف قليلا في مظهره العام وفي أسلوبه مع المدرسة المشرقية وخاصة مع الخط الأتابكي وأخيرا الطراز المغربي بمدارسه الكبرى الثلاث القيرواني والقرطبي والفاسي، والذي اشتقت من صلبه أيضا خطوط أخرى فضة غليظة انتشرت في السودان الغربي. وأخيرا المدرسة العثمانية التي برعت في تجويد الخطوط العربية ونها كخط الثلث والديواني والطغرة الخ..

إن الانتشار الواسع لهذه الكتابات في مختلف الأقاليم الإسلامية يبرز مدى حركية وديناميكية كفن قائم بذاته، مبرزاً قوة ومقدرة كل أسلوب أو مدرسة على التفاعل مع محيطها الجغرافي والتاريخي والسياسي، ومدى استطاعة هذا الأسلوب أو ذلك في الاستمرارية أو عدم قدرته على ذلك، بسبب قوة أو بفعل ضعف مقوماته الفنية وبالتالي إما الارتقاء والصعود أو الانكفاء والاختفاء.

وإذا ما عدنا إلى نقوش المغرب الأوسط سواء منها المحفوظة في المتاحف، أو تلك التي ما زالت موجودة في أماكنها الطبيعية كالمقابر والمساجد والمباني التاريخية، وهي تعود إلى مختلف العصور التاريخية والمدن وتمتد على فترة زمنية تقدر بأكثر من أحد عشر قرناً بدءاً من الربع الأول من القرن الثاني الهجري إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري، لتجلى واضحاً بعد المعاينة والتفحص أن الكتابات العربية بالجزائر لا يتعدى عدد أنماطها الرئيسة أربعة أنماط أساسية، هذا إذا حذفنا منها ذلك العدد الكبير من النقوش الذي لا تخضع كتابته لأي معيار أو ضابط فني، والتي تتميز كتاباتها في الغالب بالخلط والمزج بين الخطوط والجمع بين نمطين أو أكثر، وخاصة الجمع بين الخط المغربي والنسخ أو النسخ والتثلث. وهي ترجع في معظمها إلى العصر العثماني، وتتجمع في مدينة الجزائر العاصمة ومدينة تلمسان.

يمكن حصر وتلخيص الأنماط الأساسية للخطوط التي نقشت بها الكتابات الأثرية العربية في المغرب الأوسط، خلال ما يربو من ثلاثة عشر قرناً، في نمطين أساسيين هما؛ الخط اليباس الذي ينسب إلى مدينة الكوفة التي منحته اسم "الخط الكوفي"، وبما تمخض عنه من خطوط أخرى ظهرت وتطورت في مختلف الأقاليم الإسلامية عبر الأزمنة التاريخية. والخط الثاني هو الخط اللين الذي يعد هو الآخر خط عربي أصيل ينسب بعض المؤرخين والرواة إلى الحجاز ومنه عرف بالخط الحجازي¹، ويشمل جميع الخطوط اللينة التي تتميز حروفها بالطواعية والرطوبة والسرعة في التنفيذ على عكس اليباس ومنه خط النسخ وخط التثلث بأنواعه البسيط والمركب والخط الديواني والرقي وغيرهم من الخطوط الأخرى.

وأما الخط المغربي الذي وقع عليه اختلاف، فمنهم من ينسب اشتقاقه من الخطوط اللينة ومنهم من ينسب إلى الخط اليباس، وأنا من أتباع هذا الرأي الأخير لما يتميز به هذا الخط من خصائص ومميزات فنية تجعله أقرب لليباس منه إلى الخطوط اللينة الأخرى، ويتجلى ذلك بكل وضوح في مخطوطات القرن الرابع والخامس الهجريين بالقيروان، وكذلك في بعض النقوش الأثرية بالمغرب العربي التي لم يستطع البعض من حروفها التخلص بعد من تأثير الخط اليباس مثل الألف والطاء والعين والدال.

الخط الكوفي و أنماطه:

ويعتبر الخط الكوفي من أهم الخطوط وأقدمها على الإطلاق وقد أستعمل على أوسع نطاق في جميع أنواع الكتابات التذكارية، ولم يقتصر استعماله على كتابات شواهد القبور فحسب، بل شمل كل الكتابات التسجيلية على اختلاف أغراضها، سواء في العمارة الدينية والمدنية أو في العمارة العسكرية، كما كان هذا الخط ولمدة تفوق أربعة قرون موضع رعاية وعناية خاصة من طرف الفنانين والأمراء، فزينت به مختلف التحف المعدنية والخزفية والزجاجية والنحاسية واستعمل على القماش والطنافس وغيرها من المواد التي استعملها الإنسان المسلم في حياته وسخرها لمعيشته كالخشب والمعادن والجص وحتى العظام والبيض الخ...، كما أن استعمال هذا الخط لم يقتصر على إقليم دون غيره، بل انتشر في جميع أقطار العالم الإسلامي مشرقاً ومغرباً وحيثما حل المسلمون وحطوا رحالهم.

وقد احتل هذا الخط مكانة مرموقة ومميزة بين مختلف الخطوط العربية، سمحت له بالتربع على عرش الكتابات التذكارية والدينية، بما في ذلك المخطوطات العلمية والشرعية والمصاحف، واستمر الكوفي سيد الخطوط من دون منازع طيلة أربعة قرون ونصف قرن، لم ينافس في تلك المرتبة أي خط إلى غاية منتصف القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي، حين زحزحه خط النسخ الأتابكي² في المشرق الإسلامي وعوضه خط النسخ الموحد³ في بلاد المغرب العربي⁴.

¹ - ضمرة إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره، ط3، مكتبة المنار الأردن 1408هـ/1988م، ص96.

² - نسبة للأتاكية واتبك لقب تركي أطلقه السلجوقيون على كبار رجال البلاط ومعناه "الأب الوصي" وكان ملكشاه أول من أطلق هذا اللقب على وزيره نظام الملك. قام الأتابكة أولاً بيدور المربين للأمراء القاصرين ثم تعددت التابكة بعد ما أطلق على القادة العسكريين وتوسعت صلاحياتهم تدريجياً حتى تمكن بعضهم من إقصاء الأمراء السلاجقة وجعل امتيازاتهم وراية، كأتاكية أذربيجان في القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي، والموصل ودمشق بعد وفاة زنكي عام 1144م.

³ - نسبة إلى الدولة الموحدية التي يعزى إليها أول استعمال لهذا النوع من الخطوط اللينة في القوس ببلاد المغرب، مع منتصف القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي.

⁴ - المرجع نفسه، ص28.

أما صورته الفنية فهي غنية عن التعريف، فهو يتميز بالجلف والثقل وصعوبة التنفيذ، ولم يستعمل إلا في المناسبات الجلية لذلك عرف بالخط الكوفي التذكاري¹

وقد اعتبر هذا الخط كأحد الروافد الأساسية للفن الإسلامي، وهو فن عربي إسلامي أصيل المنشأ والتطور². وقد مر تطوره بمراحل عديدة، تحسنت خلالها حروفه وتطورت أشكالها، ووجدت بنيتها المورفولوجية بصفة ملحوظة، خاصة على مستوى متن الحروف، فتمثلت بادئ الأمر في تجويد وتحسين هيئتها وإحلال النسبة الفاضلة فيما بينها فأصبحت تتميز بالتناسق والاتساق سواء فيما يخص قياسات وأحجام الحروف من ناحية أو فيما يخص الحروف والكلمات من ناحية ثانية.

ثم انتقل الفنان المسلم بهذا الخط إلى مرحلة اتسم فيها ببعد جمالي وزخرفي يدخل السرور ويثير المتعة في النفس، فابتدع التمثيطات والانكسارات والعقف والانحناءات، وما إلى ذلك من الصور الفنية والأشكال الزخرفية المختلفة التي عرفها عبر مختلف العصور والأزمنة التاريخية، فضلا عن التحسينات التي تمثلت في إضافة بعض الظواهر الزخرفية كالعناصر النباتية والهندسية التي وظفها الفنان إلى جانب الخط، فكانت تلحق تارة بنهايات الحروف أو بمتنها، وتارة أخرى كان يستعملها في شغل الأرضية والمساحات الشاغرة نتيجة لطبيعة الحروف العربية، بهدف إحلال التوازن والتناسق بين مختلف أجزاء الشريط الكتابي، لكسر الرتابة وإزالة الرطانة، وإضفاء بعدا جماليا على عمله الفني، وهكذا ظل الفنان المسلم يطور ويحسن إلى أن ارتقى بهذا النوع من الخطوط إلى أعلى مراتب الرقي لم يبلغه أي كتابة أخرى في العالم.

ومع ذلك فإن الصورة الجمالية للخط الكوفي بكل ما تحمله من معاني وأبعاد جمالية، لم تكن لتكتمل في نظر الفنان العربي المسلم مهما كانت طبيعتها، إلا إذا تقاطعت هذه الحروف وتعاينت مع بعضها البعض، أو تشابكت وتضافرت مع عناصر زخرفية أخرى سواء كانت نباتية أم هندسية، غالبا ما كانت هذه الأخيرة مستوحاة من بيئة الفنان ومن محيطه الحياتي، إما في شكلها الطبيعي أو بصورة مجردة، وحينئذ يكتمل العمل الفني ويكسب الشريط الكتابي بعدا فنيا وجماليا، يحق أن يصنف ضمن الأعمال الفنية الكبرى³.

لقد تميزت خطوط الكتابات التذكارية الكوفية الأولى بالصورة الأولية البسيطة التي لازمتها طيلة القرنين الهجريين الأول والثاني، وكانت تغلب على معظم حروفه البساطة وقلة التجويد، فضلا عن التأثيرات النباتية التي لم يستطع التحرر منها وبقي أسيرا لها وهو ما يتجلى واضحا في كتابة شاهد قبر عبد الرحمن ابن حيوة⁴ الحضرمي المتوفى سنة 126هـ.

وقد ظلت الكتابات الكوفية تتطور وتندرج في سلم الارتقاء خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى سواء في العصر الزيري أو في العصر الحمادي أو في العصر المرابطي، وقد تجلّى ذلك التطور أكثر في تناسق واتساق الحروف، وفي ما أصبحت تتميز به هذه الكتابات بشكل عام من استقامة الحروف وأناقتها، وقد تزامن ذلك مع البدايات المحتشمة لاستعمال العنصر النباتي في كتابات القرن الخامس الهجري، حيث كانت هذه المراحل في القرن الماضي عبارة عن أوراق بسيطة تحلي هامات بعض الحروف كالألف واللام وهي أقرب لما يسمى بالحلق المصرية - (Gorges Egyptiennes) كما يعبر عنها في فن العمارة - منها إلى الورقة، وأما الزخرفة النباتية، فقد لوحظ استعمال المراحل النخيلية البسيطة في هذه المرحلة، وقد كانت تنطلق من هامات بعض الحروف خاصة الألف واللام، بينما نجد أحيانا تتوج نهاية البعض الآخر كالراء والنون والواو وحرف السين والشين، وتارة أخرى تنطلق من شاكلة الكاف والدال كما هو الحال في كتابات القرن الرابع والخامس الهجريين خاصة كتابات سدراتة والقلعة (شكل 1) وكتابة الجامع الكبير بالجزائر وجامع ندرومة (شكل 3). ولكن نادرا ما كنا نجد في هذه الفترة أرضية الأشرطة الكتابية مزينة بعناصر نباتية منفصلة عن الحروف، بينما ظلت خالية تماما من أي شكل من أشكال الزخرفة الهندسية في هذا القرن.

على أن التطور الفعلي للخط الكوفي في المغرب الأوسط، حدث بدون شك في العصرين الحمادي والمرابطي من خلال كتابات القلعة وبجاية وتلمسان ابتداء من القرن الخامس الهجري (11م). حيث شوهد في هذه الفترة الاستعمال المكثف للعنصر النباتي بشكل لافت للانتباه وبصورة لم تعهدها من قبل كتابات المغرب الأوسط، حيث انصب اهتمام الفنان أكثر من أي وقت مضى على توظيف هذا العنصر الزخرفي ليس فقط كفرشة أو كخلفية للأشرطة الكتابية وإنما استعمل أيضا لتزيين الحروف، فكانت العناصر النباتية تنطلق من نهايات الحروف ومن الأغصان والفروع التي تزين الأرضية، وقد شاع هذا الأسلوب الفني بصورة خاصة وبشكل كثيف في كتابات مدينة بجاية الشاهدية وكتابة كوة محراب الجامع الكبير بتلمسان (شكل 5).

¹ - إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابة في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي 1969، ص 132.

² - عبد الحميد جديدة (د) صناعة الكتابة عند العرب، بيروت: دار العلم العربية، ط 1998، ص 208.

³ - معزوز (ع)، المرجع نفسه، ص 7.

⁴ - عثر على هذا الشاهد عام 1981 بمنطقة نهودة شرق مدينة بسكرة بالجزائر، وهو المكان الذي جرت في معركة غير متكافئة بين الفاتح عقبة بن نافع وكسيلة أحد أمراء البربر والذي قتل على إثرها عقبة بن نافع مع مجموعة من أصحابه. وقد شهدت هذه المنطقة معارك بين البربر والعرب عام 120هـ وطلب العرب النجدة من الخليفة الموي فإرسل إليهم جيشا من اتلعب لإخماد هذه الثورة. وقد يكون هذا الرجل من الذين صاحبوا الجيش كمحارب أو كفقيه واستقر هناك إلى أن مات ودفن في تاهودة. والشاهد منقوش بخط كوفي بسيط في سارية من الحجر، نذكرنا صورة حروفه بكتابات القرن الأول الهجري وخاصة بكتابة قبة الصخرة وأميال عبد الملك ابن مروان.

وقد لوحظ إلى جانب توظيف الزخرفة النباتية التوظيف المحتشم للزخرفة الهندسية في إحدى كتابات القلعة في العصر الحمادي مع بداية القرن السادس الهجري (12م) ولكنها سرعان ما اختفت من، وتتمثل هذه العناصر في أشكال دائرية وبيضاوية والمعينات والمثلثات.

وفي العصر الزياني اتخذ الحرف الكوفي في الجزائر خاصة وفي المغرب عامة منحى جديدا، في تشكيل حروفه بأسلوب فني جديد، فضلا عن الاستعمال المكثف للعنصر النباتي إن في فرش وتغطية أرضيات الأشرطة الكتابية التي أصبحت تتشكل من ثلاثة مستويات، وخاصة في كتابات مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد سيدي أبي مدين شعيب، وإن في تزيين نهاية الحروف التي صارت هاماتها تنتهي بزخارف تشبه التشجير، زيادة على تزايد استعمال أسلوب التظهير والتقاطع (شكل 6، 7) هذا الأخير الذي الذي تجلت بوارده وإرهاصاته الأولية مع نهاية العصر الحمادي والمرابطي ثم الموحيدي سواء في كتابات بجاية أو تلمسان (شكل 5)

غير أن اللافت للانتباه في كتابات تلمسان الزيانية خاصة وبعض الكتابات الحمادية الشاهدية بصفة خاصة، هو بدون شك ابتكارهم لأسلوب فني جديد يتميز بنوع من الفانتازيا وهو أسلوب متحرر من جميع القيود التي تتحكم في الضوابط والقواعد الفنية للفن الإسلامي عامة التي تركز على الوحدة الفنية والنسبة الفاضلة والتناسق والاتساق والالتفاف وغير ذلك من الأحكام والضوابط. ومع أن البعض من الدارسين كماسي على سبيل المثال اعتبر هذا النوع من الكتابات بداية مراحل الانحطاط لهذا الفن الراقي بعد التطور والنضج الفني الذي وصل إليه في العصور السابقة وخاصة في العهد الحمادي والمرابطي، إلا أن ما حملته هذه الكتابات في تصوري من صور جمالية وتقنيات فنية رائعة التنفيذ، وما تمخض عنه من عناصر زخرفية جديدة لم تكن معروفة من قبل، نفدت وفق أساليب وتقنيات في غاية الإبداع الجمالي، سمت بالحرف العربي في تلك الفترة إلى أرقى درجات التطور وأعلى مستويات النضج الفني الذي أصبح يتمتع به خيال الفنان المغربي المسلم في ذلك الوقت، أكسبتها هذه التحولات صبغة زخرفية محضة، لا تقل شأنًا من العنصر النباتي أو الهندسي، بل صار الحرف نفسه يشكل المادة الخام لما يمكن تسميته بالزخرفة الخطية والذي منه، أي من متونه ومن امتداداته.

ابتكرت زخارف نباتية وهندسية قلما نجدها في كتابات عربية أخرى في المغرب أوفي المشرق على السواء، مما جعل أحيانا من الصعب فك الحروف وقراءة النصوص الكتابية إلا بشق الأنفس من شدة تقاطع وتضافر الحروف وتشابك بعضها ببعض من ناحية، وتداخلها مع الزخرفة النباتية من جهة أخرى، ولعل الأمر الذي زادها تعقيدا هو تعانق الحروف وتشابكها مع العناصر النباتية والهندسية في مشهد فني مركب شديد التعقيد، تشكلت من خلاله مواضيع زخرفية مختلفة، عبارة عن أشكال قلبية وأخرى هندسية كالمعينات والدوائر والأقواس والانكسارات واللفائف والعقد، وما إلى ذلك من التشكيلات الزخرفية والمشاهد الفنية الشديدة التنوع التي أضفت على الشريط الكتابي بعدا جماليا وزخرفيا لم تبلغه كتابات المغرب الأوسط من قبل ولا من بعد.

كما تجدر الإشارة إلى أن من أهم الابتكارات الزخرفية التي جادت بها قريحة فنانون المغرب الأوسط فيما هو متوفر من المعطيات الفنية إلى وقت هذا هو بلا منازع ما صار يعرف بالانكسار أو القوس المنكسر (Le Redan) الذي عادة ما كان يزين بعض الحروف كظهر الصاد والطاء وشاكلة الكاف والدال وقائم الألف واللام وعراقة الحروف النازلة كالراء وغيرها، كما استعمل كذلك على مستوى خطوط الوصل بين الحروف، ويرجع هذا العنصر الفني إلى القرن الرابع الهجري حيث استعمل في كتابات مدينة سدراتة بالمغرب الوسط (شكل 1) وذلك قبل ظهوره في المشرق الإسلامي بأكثر من نصف قرن في كتابات أميدا ديار بكر بجنوب تركيا¹.

ويحسن التنبيه إلى أهمية هذا العنصر الفني والجمالي في الكتابات الكوفية، حيث استعمل في بادئ الأمر كعنصر زخرفي يقطع متون الحروف، ثم توسع مجال استعماله في القرن الخامس حيث أصبح يستعمل كعنصر زخرفي إما على شكل حرف (U) أو على شكل نصف قوس بين الحروف على مستوى خط الوصل بينهما ليتحول في مرحلة لاحقة في نفس القرن كعنصر قاطع أو كنقطة لتغيير اتجاه قائم الحروف الطويلة والعراقات ليصنع منها صفائر وزخارف متعددة الأشكال (أنظر شكل 1-2-4-5)

وقد تعددت أشكال الحروف الكوفية المستعملة في النقوش على اختلاف أنواعها ابتداء من القرن السادس الهجري في معظم كتابات المغرب الأوسط، وسرعان ما ظهر الكوفي المزهر في الربع الأول من هذا القرن ثم تلاه مباشرة الكوفي ذي الأرضية النباتية والكوفي المشجر أي الذي تنتهي قوائمه بما يشبه الأشجار في نهاية منتصف القرن في الكتابات الشاهدية ببجاية ومحراب الجامع الكبير بتلمسان، وفي القرن التاسع والعاشر ظهر ما يعرف بالكوف التذكاري الفخم أو العظيم الحجم (Monumental) كما يسميه جورج مارسى وأخيه ويليام². وهو نوع من الكوفي الذي خصت به المباني الدينية كالمساجد والأضرحة ونجده بصفة خاصة في مساجد الزيانيين والمرينيين بتلمسان والمغرب وكذلك بالأندلس.

وقد ظهر أول مرة في كتابات الأندلس في بداية القرن الثامن الهجري ثم انتقل إلى المغرب العربي. ويتميز هذا النوع من الخطوط بكبر حجمه من جهة وتوظيفه لكل الأساليب الفنية المعروفة من جهة ثانية، فهو عبارة عن حوصلة فنية للقرون الماضية، حيث نجد في هذا النوع من الخطوط توظيف كل الأشكال والعناصر الزخرفية التي سبقت هذا العصر مع

¹ - Fleury (s), ^Bandeaux ornements inscriptions Arabes Amida Diar Beker, IXIémesiecle Syria.T.1920,p.243ss..

² - Marçais (W) et(G), les monuments Arabes de Tlemcen,Fontemoring,Paris.1905...

إعطائها حجما أكبر مما كانت عليه في السابق باستثناء العنصر الهندسي، كالدوائر والمثلثات والمربعات... الخ، وتعويضه ببعض الثمار مثل كوز الصنوبر على سبيل المثال.

لعل أهم ما ظهر في كتابات هاته الفترة هو بلا ريب ظاهرة المستويات أو البعادات التي صارت تتشكل وفقها المواضيع الزخرفية الكتابية والنباتية، حيث أصبح الفنان في هذه الفترة يعتمد في تشكيل شريطه الكتابي على ثلاث مستويات؛ بمعنى أن الشريط الكتابي صار له ثلاثة أبعاد؛ وهي أولا البعد أو المستوى الخلفي ويتشكل من فرشاة نباتية قوامها غصينات ومراوح صغيرة الحجم استعملت كخلفية أولى، ثم يلي ذلك، المستوى الثاني أو الأوسط، وتتميز عناصره النباتية بحجم أكبر بقليل من حجم عناصر الخلفية، وتتشكل زخرفة هذا المستوى من عناصر نباتية قوامها غصينات وأزهار وثمار مثل كوز الصنوبر، وأشكال أخرى متنوعة منها ما يشبه شكل السلة، وفي الوجهة الأمامية للشريط، نقشت الكتابة بحجم أكبر من المستويين الأوسط والخلفي وبذلك أعطى فنانو هذا العصر للكتابة الكوفية ثلاثة أبعاد (3D) لم تكن معروفة قبل ذلك.

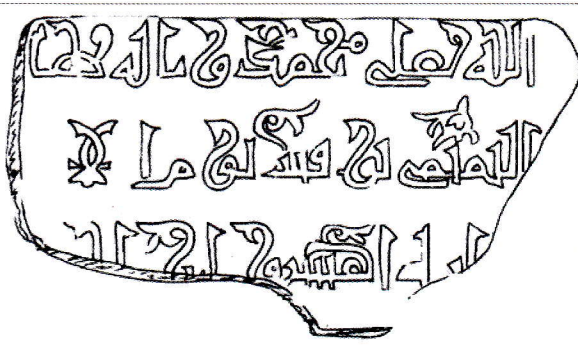
وفي هذا العصر أيضا ظهر نوع جديد من الخطوط الكوفية وإن كانت مجالات استعماله أقل بكثير من الخطوط الأخرى باعتباره خط زخرفي ألا وهو الكوفي الهندسي الذي يتشكل على هيئة مربع أو مثلث أو معين أو دائرة، كما هو الحال في إحدى كتابات الجامع الكبير بتلمسان في كلمة محمد التي نقشت على شكل مربع، والواقع أن هذا النوع من الخطوط تطور في وقتنا هذا بصورة ملحوظة ولا سيما في مجالات الرسم بحيث أصبحت حروفه تستعمل في رسم الحيوانات والفواكه والخضر وغير ذلك من الأشياء ذات الغرض الزخرفي المحض.

وبالإضافة إلى ذلك ظهرت أنماط أخرى من هذا الخط استعملت على غرار الكوفي الهندسي في المجالات الزخرفية والجمالية، وأصبح يعرف بالكوفي التقابلي والتدائري والتمائلي، وهي كلها نماذج الغرض منها تشكيل وإيجاد صور زخرفية، وجدت نماذج لها في مساجد ومدارس الزيانيين والمرينيين بتلمسان وخاصة في مسجد سيدي أبي مدين. بالإضافة إلى ما سبق ذكره يستحسن بنا أن نشير إلى نوع آخر من الخطوط الكوفية التي استعملت على نطاق ضيق جدا في القرن التاسع الهجري وما بعده في تلمسان والمغرب والأندلس وهو الكوفي الفلكي. وهو ضرب من الخطوط الكوفية الذي انفردت به الآلات الفلكية والساعات الشمسية، وقد وجدت نماذج منه في الساعة الشمسية بجامع سيدي الحلوي والمنصورة، وأحسب هذا الخط بخصائصه الفنية أنه يميل أكثر إلى الخط المغربي.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الكوفي الفخم الزياني بكل ما يمثله هذا الخط في هذا العصر من زخارف نباتية وبما ألحق بحروفه من عناصر زخرفية سواء كانت نباتية أو هندسية أو نوع آخر، فهو في تصوري يختصر ويمثل خلاصة المحطات التطورية التي عرفها هذا الخط بصفة عامة ابتداء من القرن الرابع الهجري، لذلك فإن الخط الكوفي في هذا العصر وإن اتجهت حروفه شيئا ما إلى اللبونة بسبب طبيعة المرحلة والمهام الجديدة لهذا الخط فإنه رغم ذلك ارتقى في اعتقادي بطابعه الزخرفي إلى أعلى درجات سلم الرقي، خلافا لما ذهب إليه البعض وراه انحطاطا وتقهقرا عن المكانة التي اكتسبها إبان القرنين الخامس والسادس الهجريين لا سيما في العصر الحمادي والمرابطي.

شكل 1

كتابة شاهدة بالكوفي المورق. قلعة بني حماد. القرن 5هـ.	كتابة بخط كوفي مشدوف، من مدينة سدراتة. القرن 4هـ.
---	---



شكل 2

كتابة ضريح عقبة بن نافع - بسكرة القرن 4هـ.



شكل 3

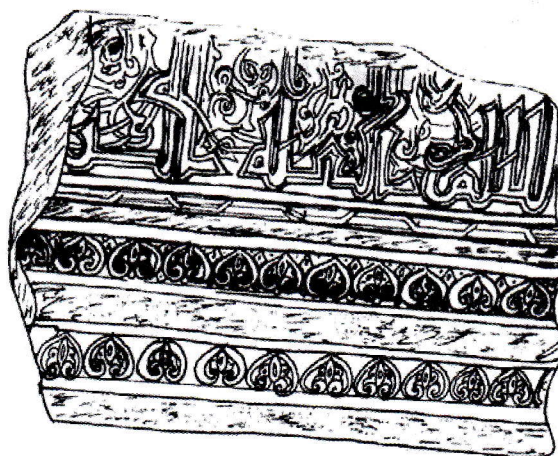
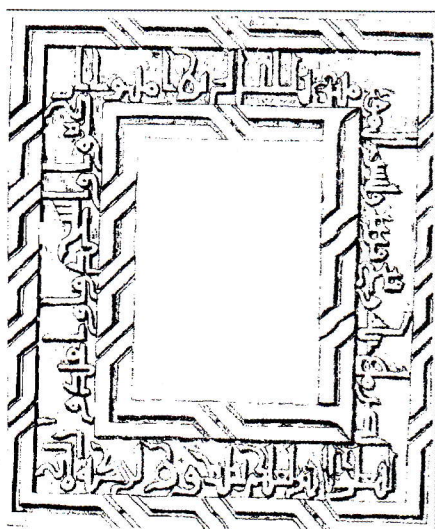
كتابة مرابطية بخط كوفي مشدوف ومورق محراب الجامع الكبير. الجزائر، القرن 5هـ)
كتابة مرابطية بحمدية حمادية بخط كوفي مزهر مدينة بجاية. بداية القرن 6هـ.



شكل 4

كتابة مرابطية بخط كوفي بسيط، الجامع الكبير بتلمسان. القرن 6هـ)

شاهد قبر حمادي بخط كوفي مظفر ومزهر على أرضية نباتية بجاية، القرن 6هـ



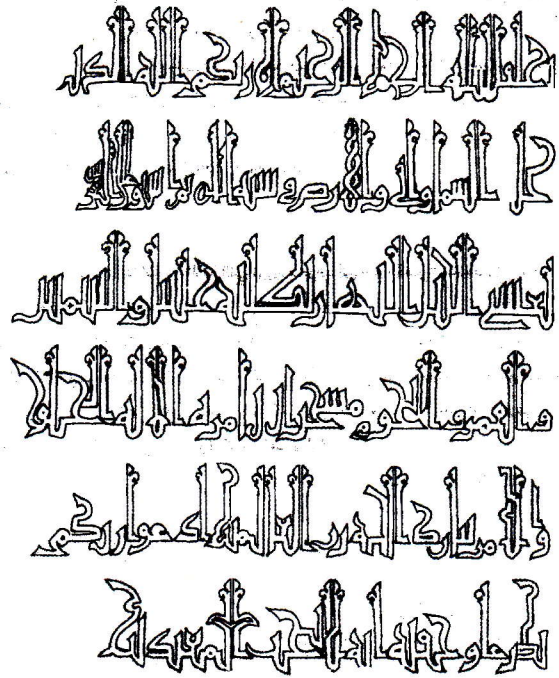
شكل 5

كتابة موحدية بالكوفي المزهر والمزهر على أرضية نباتية
بجاية . نهاية القرن 6 هـ.



كتابة ضريح سيدي التواتي (ق.هـ.)

كتابة مرابطية بخط كوفي مزهر



كتابة طرة الجامع الكبير بنمسان (530 هـ.)

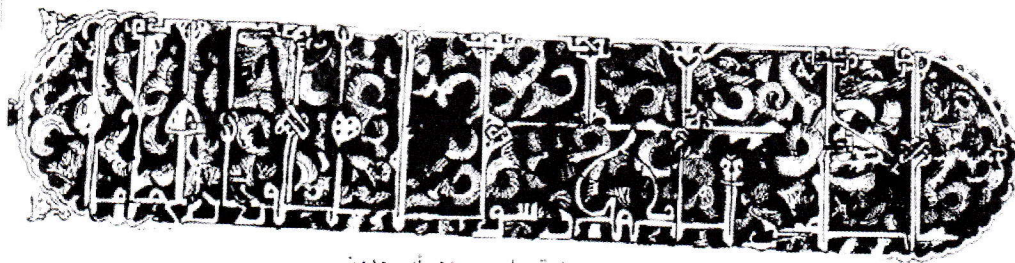
شكل 6



كتابة طرة محراب جامع سيدي أبي الحسن (696 هـ)

شكل 7

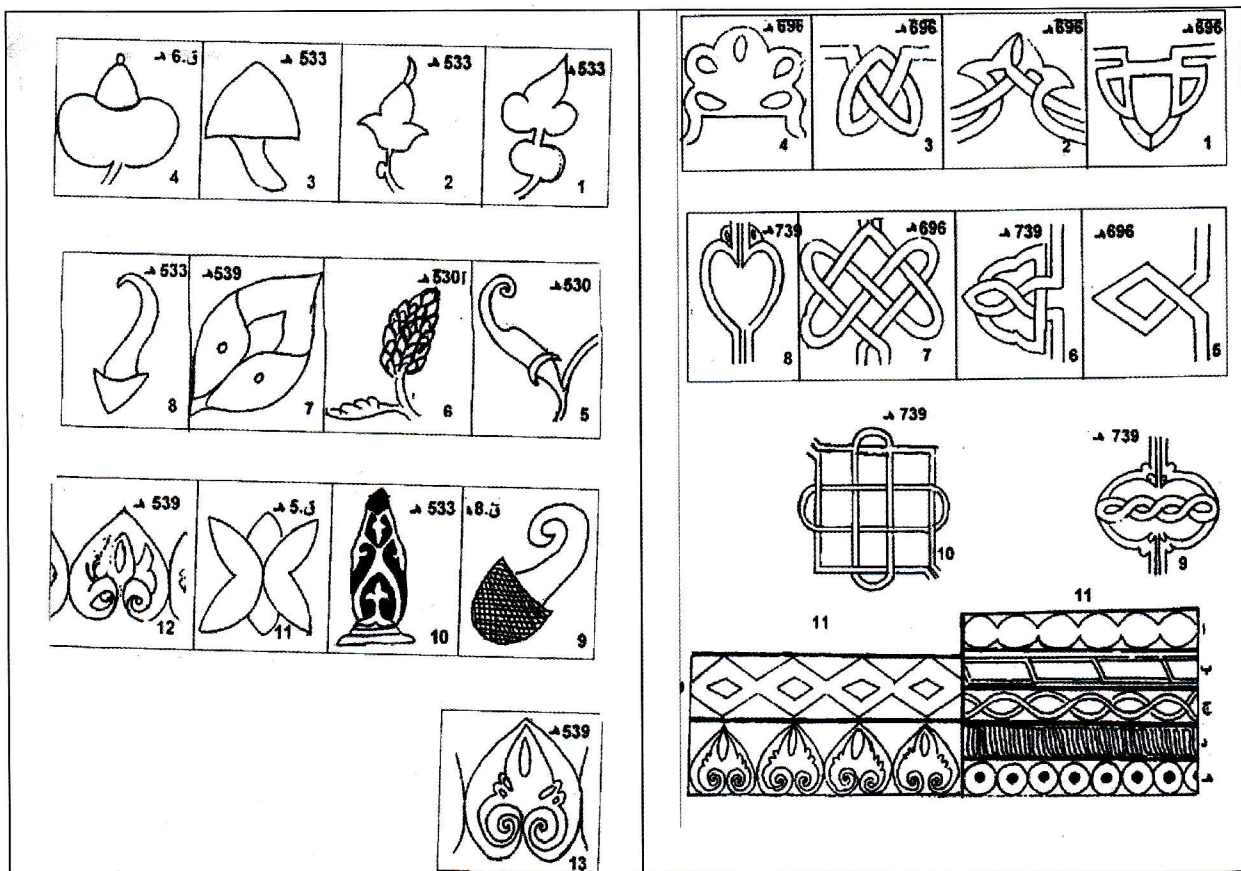
أ - حلية جامع سيدي أبي الحسن



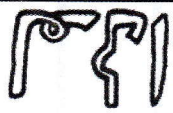
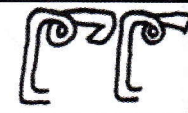
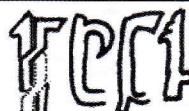
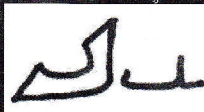
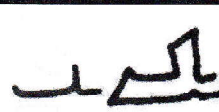
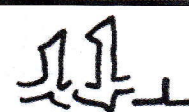
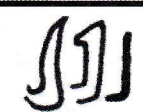
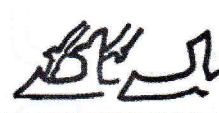
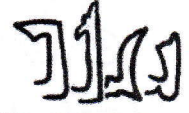
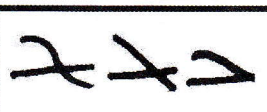
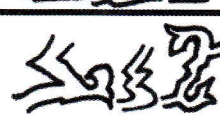
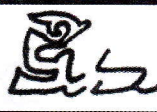
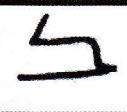
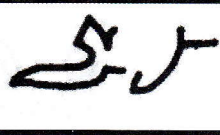
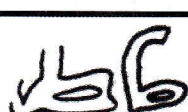
ب - حلية جامع سيدي أبي مدين

شكل 5

نماذج من الزخرفة المشكّلة بتضافر وتقاطع فوائم وعراقات الحروف	نماذج من الزخرفة المختلفة الأنواع والأشكال
--	--



شكل 8: جدول يوضح تطور الخط الكوفي في الجزائر بين القرنين (2-6هـ)

المفردة	المطرفة	المتوسطة	المبتدأة	الحرف/ القرن
				2 5
				6
				2 5
				6
				2 5
				6
				2 5
				6
				2 5
				6
				5 2
				5
				6

الحرف/ القرن	المبتدأة	المتوسطة	المطرقة	المفردة
آ	25			
	6			
ت	25			
	6			
ث	25			
	6			
ج	25			
	6			
ح	25			
	6			
خ	25			
	6			
د	25			
	6			
ذ	2			
	5			
ر	2			
	6			

المفردة	المطرقة	المتوسطة	المبتدأة	الحرف / لقرن
Δ	هـ ك د هـ	A	Ø	-2 5
	جـ ز ح ط	عـ فـ قـ	سـ شـ	5
	كـ لـ	مـ نـ	يـ رـ	6

2	و		و	و
5				
2	ر	ر	ر	ر
5				
6	ر	ر	ر	ر
6				
6	ر	ر	ر	ر
6				

نماذج لحروف مغربية من العصر الزياني - تلمسان

لوحة 1: شاهدان حماديان من القرن الخامس الهجري



ألف	ب	ج	د	هـ
أ	ب	ج	د	هـ
أ	ب	ج	د	هـ
أ	ب	ج	د	هـ

لوحة 2: شواهد حمادية من القرن السادس الهجري - بجاية

