

تطور الزخرفة الكتابية بالمغرب الإسلامي (تلمسان نموذجا) The evolution of written decoration in the Islamic Maghreb (Tlemcen model)

د. نبيلة رزقي¹ ، أ.د. صبرينة نعيمة دحماني²

¹ جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)، rezkinabila@yahoo.fr

² جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)، drsabrinedahmani@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/20

تاريخ القبول: 2024/12/13

تاريخ الاستلام: 2022/01/16

ملخص: لقد تبوء الخط العربي مكانة مرموقة في جل الأقاليم الإسلامية، سرعان ما انتشروا مدنها و ما زاد من تطوره وتفرده اعتناء الملوك والسلطين بجودته واهتمامهم بالخطاطين الذين ابدعوا في ابراز حروفه وضبط نهاياته، اذ استخدم في كتابة المراسلات وخطت به الكتب وسكت به العملات، الا ان الكتابات لم تقتصر على المنقولات وانما استغلت في زخرفة العماثر بالأخص منها المباني الدينية، إذ ظهرت المساجد في ابهى حلتها من خلال الزخارف الكتابية التي نقشت على جدرانها وهي تحمل نصوص تأسيسية وأخرى دعائية واغلبها تمثل آيات قرآنية وعبارات دينية تميز الخط العربي بتعدد اشكاله واختلاف تقنياته وتاريخه العريق الذي تداولت عليه حضارات مختلفة. وكون مدينة تلمسان مثلت عاصمة المغرب الأوسط، ركزنا على دراسة بعض النماذج في عمارة المساجد من فترات تاريخية مختلفة. سنتعرض من خلال هذا الموضوع تطور الزخرفة الكتابية بالمغرب الإسلامي تلمسان نموذجا.

الكلمات المفتاحية: المغرب الأوسط. الفن الإسلامي. الزخرفة الكتابية. المساجد. تلمسان

Abstract: Arabic calligraphy has assumed a prominent position in most Islamic regions. It quickly spread among their cities. What increased its development and uniqueness was the interest of kings in its quality and their interest in religious calligraphers who were creative in highlighting its letters and controlling its endings... On movables, they were exploited to decorate buildings, especially religious buildings. Mosques appeared in their splendid form through the written decorations that were engraved on their walls. They carried founding and propaganda texts, and religious phrases, and the fact that the city of Tlemcen resembled the capital of the Central Maghreb, we will examine the development of written decoration in the Islamic Maghreb, Tlemcen, as an example

Keywords: Middle Morocco. Islamic Art. The inscription decoration. Mosques. Tlemcen.

1. مقدمة:

إنّ الخط العربي بجميع صوره وأشكال حروفه الجمالية تولد عن ابداع خطاطين مسلمين جعلوا الخط يتفرد بمميزات جمالية خاصة ومتعددة لا تحملها أي خطوط أخرى في باقي الأقاليم إذ أضفى خاصية تميزت بها فنون الحضارة الإسلامية وهي فن الخط الذي سائر الحضارة الإسلامية وتطور مع مراحلها التاريخية المختلفة حيث أدى دورا فعالا في نقل المعلومات والمعارف للأجيال المتعاقبة الى جانب أهميته الزخرفية الجمالية والتاريخية فهو حرف القرآن الكريم الذي كتبت به آياته الحكيمة وبما ان المساجد تمثل ركيزة أساسية في مخطط المدن الإسلامية فقد سلطنا الضوء على الزخارف الكتابية في مدينة تلمسان باعتبارها عاصمة المغرب الأوسط إذ سنتعرض من خلال هذا الموضوع إلى تطور الزخرفة الكتابية بالمغرب الإسلامي تلمسان نموذجا، من خلال طرح الإشكالية التالية: ماهي الأنماط الكتابية التي انتقلت من عمائر المشرق إلى عمائر المغرب وهل اكتفى الخطاط بالأخذ دون العطاء؟ وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا المنهج التاريخي من خلال تتبع المحطات التاريخية التي عرفها المغرب الإسلامي وتطرق إلى انجازاتهم في مجال الزخرفة الكتابية كما اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف الزخارف الكتابية بالمعالم المدروسة وتحليل مضمونها، تهدف هذه الدراسة إلى تأكيد انتقال الزخرفة الكتابية من المشرق إلى المغرب وتطرق إليها من خلال النماذج المدروسة والوقوف على نقاط الإبداع والابتكار التي ميزت الزخارف الكتابية بالمغرب الإسلامي.

2. الخط العربي:

يعود الأثر العظيم لانتشار الكتابة في فجر الإسلام الى الدين الإسلامي بشكل عام وإلى النبي عليه الصلاة والسلام بشكل خاص نتيجة الاهتمام الزائد بنشر وتعليم الكتابة بين الناس عامة (الجبوري، 1988) اختلفت الآراء وتباينت حول نشأة الخط العربي فقد أحاط

الغموض تاريخ بدايته نظرا لقلّة الوثائق والأدلة المادية، تم استحدث الخط الحيري الأنباري، تم ظهر الخط الكوفي نسبة إلى الكوفة وأستخدم في صك النقود والنقش على الحجارة وكتابة المصاحف، بعد البعثة النبوية انتشر في شبه الجزيرة العربية تم إلى الصين شرقا والأندلس غربا فسجل به الصحابة كل ما أوحى على النبي(ص)، من تلك البداية المتواضعة طور الخطاطون خطوطهم، إذ انتشر مع نمو الإسلام وامتداده ليصل في زمن قصير إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية (الطيب، الصفحات 252-253)، ففي زمن الخلفاء الراشدين دونت الدواوين وأصبح للخط مكانة خاصة مما جعل علي بن طالب رضي الله عنه يحث على إتقانه وتحسينه، لأن قوة الدولة في هذه الفترة استدعت نهضة العلوم المتمثلة في البحث والتدوين وإظهار الفن الإسلامي من خلال الخط العربي، فبرز الخط كعلم وفن له قواعده وأصوله مع انتهاء الخلافة الراشدة، إذ أحرز خلال العصر الأموي تقدما ملحوظا واستطاع الخطاط وحرفته البروز إلى الوجود لأول مرة رغم أن الحروف كانت خالية من النقاط، يعتبر قطبه المحرر جليل من أشهر الخطاطين (مزج ما بين الخط الحجازي والكوفي). كما أبتكر خط الطومار وخط الثلث. (شوحان، 2001، صفحة 26).

3. الزخرفة الكتابية بإقليم بالغرب الإسلامي:

تعد العناصر الكتابية من أبرز الزخارف المميزة للفن الإسلامي، وهي من الوثائق التاريخية التي تميز العصر الذي أنجزت فيه، إضافة إلى أنها كتبت باللغة العربية التي ارتبطت بالقران الكريم وتأثرت حروفها به فجاءت أغلبية الحروف والزخارف بآياته الكريمة.

لقد أبدع الفنان في توظيف الزخرفة الكتابية إذ حملت التكوينات الزخرفية الكتابية الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية والعبارات الدعائية، فسعى إلى تناسق حروفها وتزيين سيقانها ورؤوسها وأقواسها بالفروع النباتية والأزهار كما زخرف أرضيتها بتكوينات متنوعة مبدعا في كتاباته المتداخلة لتظهر العبارات على شكل مربع أو مستطيل

وبأشكال زخرفية متنوعة وأحيانا على صور بعض الحيوانات(شوحان، 2001، صفحة 28).

ظهر استعمال الخط العربي في زخرفة العمائر الإسلامية نهاية القرن السابع للميلاد فاقدم نص معروف في العمارة الإسلامية موجود بقبة الصخرة بالقدس.(بهنسي، 18983)(ومع الفتح الإسلامي وانتشار العرب دخل الخط العربي إلى إفريقيا والمغرب والأندلس، وقد جلبا الفاتحون المسلمون الخطين الذين كانا شائعين وهما الخط الحجازي والكوفي اليابس وأكد ابن خلدون أنّ أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني الذي ظل معروف الرسم وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي، أي ظل يحتفظ بملامح الكوفي الأصلي، أما الأندلسيون فقد أبدعوا خطا جديدا عرف بالخط الأندلسي إذ كان لهجرات الأندلسيين دورا أساسيا في انتشار هذا الخط ب إفريقيا والمغرب(الحارثي، 97، صفحة 465).

باعتبار تلمسان عاصمة المغرب الأوسط ونظرا للموقع الاستراتيجي الذي تميزت به فقد حفل تاريخها بالعديد من الأحداث انعكست على معالمها بالتنوع والثراء، من أبرز المعالم الدينية التي لا تزال قائمة إلى يومنا هذا المساجد التي نمقت أجزائها بزخارف كتابية بديعة حملت آيات قرآنية عبارات دعائية ولوحات تأسيسية، من بين النماذج الزخرفية التي تطرقنا إليها.

1.3 الزخرفة الكتابية في الفترة الإدريسية: غزا إدريس الأكبر منطقة تلمسان سنة 173هـ استقر ب " أقادير" وبنا بها مسجدا حيث أمر بنقش هذه العبارة على منبره "بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أمر به الإمام إدريس بن عبد الله بن الحسن المثنى بن علي، رضي الله عنهم وذلك في 1 صفر 174هـ الموافق 19 جوان 790 م"، لما جاء ابنه إدريس الثاني (الأصغر) إلى تلمسان أعاد بناء وترميم المسجد خلال ثلاثة سنوات قضاهما بها من 199هـ إلى 201هـ، إلا هذا المسجد اندثر ولم يبقى منه إلا بعض الكتابات الموجودة بمتحف

تلمسان، تتمثل في قطع جصية مختلفة الأحجام كتبت بالخط الكوفي البسيط الخالي من النقاط بتقنية النقش البارز، مضمونها أجزاء من آيات قرآنية. (الشرقاوي، 2000 ، صفحة 27).

2.3 الزخرفة الكتابية في الفترة المرابطية (الجامع الكبير نموذجاً):

اهتم الفنان المرابطي بتزيين المساجد بالزخارف الكتابية كما تشهد على ذلك الكتابات المتواجدة على جدران الجامع الكبير حيث استخدم الفنان الخط بنوعيه الكوفي والنسخي، إذ احتلت الكتابة الكوفية الريادة بينما الكتابة النسخية تأتي في المرتبة الثانية.

1.2.3 الكتابة الكوفية:

استخدمت في مجالين، كتابات تأسيسية وأخرى قرآنية تمتزج غالباً بمراوح مضلعة تملأ الفراغات بين الحروف أو تشكل أرضية متدرجة الضلال تقوم عليها الكتابة بلون فاتح كما تمتزج الزخرفة الكتابية بزخارف هندسية من عقود مفصصة. (المغراوي، 2002، صفحة 60)، من بين النماذج، الخط الكوفي القرمطي المعروف بشكله المزهر وله أشكال مختلفة يمكن حصرها كما يلي:

. نوع تظهر فيه الكتابات على أرضية مجردة من كل حلية كالموجودة في وزرتي المحراب ويتميز هذا النوع من الخط باستدارة حرف النون في أواخر الكلمات، واتخاذ حرف الواو (يوسف، 2000-99، الصفحات 26-29). شكل الإجابة.

. نوع ثاني حيث ترافق فيه الكتابة قليل من السيقان المنحنية مع احتفاظ الحرف بشكله الأصلي، نوع ثالث تبدو الكتابة فيه معزولة عن خلفيتها التي تتكون من أشكال نباتية تشتمل وحداتها على ما يمكن حدسه بأشكال الزهور والأوراق والأغصان المتشابكة، ويقدم هذا النوع الأخير من الخط ضرباً يختلف في نظامها، منها ما نجده في واجهة المحراب، في الإطار الذي يحتضن التقويسة، والذي يتميز بتقسيم أرضية الشريط

إلى منطقتين متراكبتين، يفصل بينهما خط مستقيم وفي المنطقة السفلى التي تخلو من أية حلية نجد أجسام الحروف، وقد تمتد رؤوس البعض منها إلى المنطقة العليا وتتخذ شكل خوصة من ذوات الفص، واحد منها على هيئة مثلث والثاني معقوف وكلاهما متوجه إلى الخارج، ومن بين الأمثلة عن الخط الكوفي نقوش قرآنية انتقاها الفنان المرباطي على نحو يتفق مع موقعها على جدار القبلة، وخاصة واجهة المحراب ومضمون هذه الآيات يستهدف حث المسلمين على العبادة والعمل الصالح وجاءت الآيات بصيغة كلامية واحدة تتمثل في كتابة نص الآية، من بين هذه الآيات في الحاشية الثانية من المحراب " بسم الله الرحمن الرحيم "إِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ وَادْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْأَصَالِ وَلَا تَكُنْ مِنَ الْغَافِلِينَ ، إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ لَا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ[الأعراف:205-206]"(لعرج، 2006، صفحة 250)وعلى يمين المحراب ويساره (الصورة رقم01) صفحتين مستطيلتين الشكل تحيط بكل واحدة منها حاشية منقوشة بخط كوفي: قوله تعالى "نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين «قوله عز وجل " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ" الآية 77 من صورة الحج(كونيل، 1996، صفحة 12).

2.2.3 الخط النسخي:

بدأ استعمال الخط النسخي في الفترة المرباطية (الغوثة، صفحة 176). انتقل الخط النسخي من المشرق الى الغرب الإسلامي في عهد المرباطين وشهد تعديلات في كل من بلاد الاندلس و المغرب الإسلامي ليتخذ شكلا خاص تبلور في الخط المغربي الاندلسي وتعمم استعماله مع الموحيدين خلال القرن الثاني عشر ليصبح الخط الأساسي في زخرفة العمائر في القرن الرابع عشر للميلاد على حساب الخط الكوفي (صالح، 1974) إلا ان الخط النسخي تميز بدقة التنفيذ وملائمة الحروف بأشكالها المدورة الموازنة والمناظرة بين الحروف فوق أرضية نباتية من المراوح والسيقان، ففي الإفريز المائل الذي تزدان به

قاعدة القبة التي تتقدم المحراب وهو من النوع الأندلسي الأنيق ويتألف من أرضية نباتية، قوامها سيقان رفيعة ومنحنية تنتهي بخص متنوعة الأشكال يحتوي النقش التذكاري على ما يلي: «بسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على اله وصحبه وسلم. هذا مما أمر بعمله الأمير الأجل، أيد الله أمره واعز نصره وأدام دولته وكان إتمامه على يد الفقيه الأجل القاضي الأوسط أبي الحسن علي بن عبد الرحمن".

3.3 الزخرفة الكتابية في الفترة الموحدية:

اعتمد الفنّان الموحّدي على الخطين الكوفي والنسخي في زخرفة منشاته التي اهتمت الكتابات التأسيسية، لا نجد اللوحات التأسيسية بالمساجد الموحّدية التي تخلو من ذكر المؤسس وتاريخ التأسيس ولهذا تم محو اسم المؤسس من جامع تلمسان المرباطي.

1.3.3 الخط الكوفي:

احتلت الكتابات الكوفية واجهات مداخل المدن كأشرطة أو حشوات جصية مخزنة في قاعدة القباب المقرنصة (حروف الألف واللام) تزين الجزء العلوي للحلية بكاملها وتمتد لتشكّل عند نقطة التقاء عقد مفصص.

2.3.3 الخط النسخي:

وظف الخط النسخي في هيئة أشرطة داخل المحاريب بجامع الكتبية والقصبة بمراكش تمتاز كتابتهم النسخية بمظهرها الجميل، تشترك حروف الكتابة النسخية مع السيقان النباتية والمراوح النخيلية في إحداث الأثر الفني برغم من افتقارها للانتظام والتوازن.(لعرج، 2006، صفحة 251).

4.3 الزخرفة الكتابية في الفترة الزبانية (مسجد أبي الحسن نموذجاً):

أخذت الزخرفة الكتابية أبعاداً غير معهودة بالمعالم الزبانية، فلم يكتف الفنان بالنقوش التأسيسية بل راح يزين واجهات المحاريب وباقي الجدران بالعبارات الدينية والآيات القرآنية (لعرج، 2006، الصفحات 153-155) ومن الملاحظ في النموذج المدروس انتشار توظيف الخط النسخي على حساب الخط الكوفي الذي اقتصر توظيفه بوزرتي المحراب. (الصورة رقم 02).

1.4.3 الخط النسخي:

ففي مسجد أبي الحسن التّسني نجده يغطي معظم الحواشي والأطر الضيقة في كتابات مختلفة معظمها آيات قرآنية ومن نماذجه: عقد زخرفي يحيط بالسِّنجات من الأعلى عليه كتابة نسخية تبدأ ب: "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ *وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ" سورة آل عمران: 102، 103.

أما العقد الثاني الذي يحيط بقاعدة السِّنجات فقد زين هو الآخر بكتابة نسخية. نصها: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ، سورة النور: الآية 35.

يلي كوشات المحراب إطار كتابي على شكل مستطيل تبدأ الكتابة فيه من أدنى الجزء الأيمن من عقد المحراب بصيغة دينية: "أعوذ بالله العلي العظيم من النار ومن الشيطان الرجيم وصلى الله على سيدنا محمد"

الشريط الثاني الذي يعلو المحراب: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَعَبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (77) وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا (78) من سورة الحج يتقدمه إطار مستطيل عمودي جهة يمين المحراب مضمونه "أعوذ بالله العلي العظيم من النار ومن الشيطان الرجيم وصلي الله على سيدنا محمد «أما الإطار المتواجد يسار المحراب فقد جاء تنمة للإطار العلوي مضمونه.

- الإفريز المثلث لقبيبة المحراب كتب فيه ما يلي: "وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِّمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا، وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطًا " سورة النساء الاية 125-126 (شلحاي، 2011، الصفحات 128-129)، كما وظّف الخط النسخي في كتابة بعض العبارات مثل "العز القائم لله" داخل إطار مستطيل يعلو المحراب كما تكررت كلمة اليمن لتزيين شبكة المعينات بعقود جدران بيت الصلاة.

أما عن الخط النسخي بضريح سيدي إبراهيم فقد سجلت به الآيات القرآنية (bouruiba, p. 208) التي تزين الأطر المستطيلة نصها: "بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد".

"يَوْمَ يَجْمَعُ اللَّهُ الرُّسُلَ فَيَقُولُ مَاذَا أُجِبْتُمْ ۖ قَالُوا لَا عِلْمَ لَنَا ۖ إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ (109)، إِذْ قَالَ اللَّهُ إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَالِدَتِكَ إِذْ أُيِّدْتُكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا ۖ وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ ۖ وَإِذْ تَخْلُقُ ۖ" سورة المائدة: الاية 109 كتبت عبارات "الملك لله" "العز القائم" داخل جامات تزين العقود التي تقوم عليها قبة الضريح (الصورة رقم 03) يعلوها إطار كتابي تكررت فيه العبارات التالية "العز القائم لله الملك الدائم لله" كما زينت قاعدة القبة المقرنصة بعبارة "ولا غالب إلا الله"، وقد زينت جدران الضريح بشبكة هندسية قوامها أطباق نجمية -تتوسطها العبارات التالية: (العز لله-الأمر لله-البركة الكاملة-العافية الباقية- الحمد لله على نعمه-البقاء لله-الشكر لله) (الصورة رقم 04).

2.4.3-الخط الكوفي:

وهو الخط اليابس الأمثل الذي يظهر في كتابة حشوتي المحراب بالمسجد، تعتبر النماذج القليلة للتأريخ بالخط الكوفي في ذلك العهد، وقد خصص في غالب الأحيان للصيغ الدينية المستقاة من القرآن فاستخدم في تزيين الأطر العريضة وخاصة تلك التي في متناول نظر الجميع كما في واجهات المحاريب مثلما نشاهده في مسجد أبي الحسن: الإطار المستطيل العمودي جهة اليمين بواجهة المحراب مضمونه "بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد «الحشوتين المتواجدتين يمين ويسار المحراب مضمونهما يتمثل فيما يلي:

الحشوة اليمنى: "يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستمائة بعد وفاته رحمه الله" الحشوة اليسرى: "بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم بن السلطان أبي يحيى (قدور، 2001-200 ، صفحة 149). كما ازدانت السنجات الغامقة اللون بلفظ الجلالة "الله" وقد كتبت بالخط الكوفي المظفر وزخرفت بنيقات العقود الصماء في الوسط بلفظ الجلالة "الله" أو كلمة "يمن" بحروف كوفية وهناك شريط كتابي يدور حول الشمسيات التي تشغل جدران بيت الصلاة" العز القائم لله الملك الدائم لله .

أما بضريح سيدي إبراهيم فقد وظف الخط الكوفي في كتابة بعض العبارات ففي قبة الضريح كررت كلمة "الله" أما في بنيقات العقود فقد كررت كلمة "البركة".

عموما فإنّ الخط النسخي لعب دورا أساسيا في الزخرفة الكتابية الزيانية فاستحوذ على الجزء الأكبر من الزخرفة عكس الفترة المرابطية التي لعب فيها الخط النسخي دورا ثانوي (bouruiba, p. 209).

5.3. الزخرفة الكتابية في الفترة المرينية (جامع أبي مدين نموذجا):

أخذ العنصر الكتابي قسما كبيرا من الزخرفة المرينية سواء كان ذلك النقش بارزا أو غائرا على الجدران وليس فقط من حول الأطر الزخرفية حيث اتخذ شكل حواشي

رفيعة وطويلة، بل أصبح مع تطوير في النسب والتنميق يجرى في صيغ تكريسية على طبلات المداخل، من الكتابات التي زخرف بها الفنان المريني معالمه نجد:

1.5.3- الخط النسخي:

انتشر الخط النسخي أثناء القرن 7-8هـ/13-14م، ومن أهم الكتابات النسخية الزخرفية بالمدخل الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين الجدران الجانبية للسقيفة كما تواجدت بواجهة المحراب الجانبية والعلوية وقاعدة قبيبته الداخلية ووزرتي المحراب والإطارات التي تعلوه وجانبي محراب جامع سيدي الحلوي وفي إطارات وبنىقات وأركان عقود بيت الصلاة في جامع سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي فقد تميز بمصاحبته للزخارف النباتية والهندسية وتقوم على مستويين أو ثلاثة مستويات(لعرج، 2006، الصفحات 174-175)، من بين الأمثلة على استعمال الخط النسخي بمسجد سيدي أبي مدين الإطار العمودي الذي ينطلق من منبتي العقد يمين ويسار المحراب فيتكون من أشطرة من الداخل إلى الخارج على الوجه التالي:

الشريط الأول:

كتابة نسخية باللون الأبيض على أرضية خضراء يحيط بالمحراب من اليمين إلى اليسار وممتدا فوقه، مضمونه:

النص العمودي الأيمن:

أَعُوذُ بِاللّٰهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ "إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللّٰهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ َفَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَنْ يَكُونُوا "

النص الأفقي:

" من المهتدين (18) أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ وَعِمَارَةَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ آمَنَ بِاللّٰهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَجَاهَدَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَوُونَ عِنْدَ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ (19) الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ "

النص العمودي الأيسر:

بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ أَعْظَمُ دَرَجَةً عِنْدَ اللَّهِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَائِزُونَ ، يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ
بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ ، خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا إِنَّ اللَّهَ
عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ". سورة التوبة: 18-22

يوجد بأعلى واجهة المحراب شيطان على هيئة خراطيش يمتدان حتى نهاية الجزء الأعلى
المكون للشمسيات ومضمون كل منهما نصوص قرآنية:

النص الأول الأيمن:

أعوذ بالله العلي العظيم من كيد الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله
على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلم " فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ
النص الأفقي:

رُفِعَ وَيُذَكَّرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ (36) فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ
ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ (37)" سورة
النور: الآية 36-37.

النص العمودي الأيسر:

"هُوَ الْحَيُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، سورة غافر
:الآية 65، "نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ سورة الصف: الآية 13، وتحتل أركان
الأشرطة السابقة دوائر زخرفية قوامها عناصر من المراوح على أرضية نباتية من السيقان
الملولبة (لعرج، 2006، صفحة 279)، هذا عن الخط النسخي أما الخط الكوفي فهو الآخر
أخذ نصيبه من الزخارف الكتابية المرينية .

2.5.3 الخط الكوفي:

يشغل الخط الكوفي المرتبة الثانية بعد الخط النسخي من حيث توظيفه فهو يوجد في واجهة محراب جامع سيدي أبي مدين وسقيفة مدخله إذ احتلت أجزاء من السقيفة في الجدارين الجانبيين داخل لوحات معقودة بعقود مفصّصة أو ملساء وتتضمن صيغ دينية وعبارات متكررة مثل "الحمد لله على نعمائه واسم الجلالة" الله " غير أنّ المضامين الدينية في كتابات مدخل جامع سيدي أبي مدين تحتوي على آيات قرآنية فقد اختصت بها الكتابة النسخية، ومن أحسن النماذج أيضا في السقيفة نموذج يتكون من سطرين متراكبين، الأعلى أصغر حجما من الأسفل وتكرر فيه كلمة " الحمد لله " مرتين والأسفل تكميلي مضمونه " على نعمائه " (لعرج، 2006، صفحة 263) كما اعتمد الفنان الميري على الخط الكوفي في الجدران الداخلية للأروقة المحيطة بصحن جامع سيدي الحلوي، ومن بين أنواعه نجد:

• الخط الكوفي المظفر:

• عبارة عن شريطين أسفل محراب جامع سيدي أبي مدين إلى اليمين واليسار من منبت العقد وتحمل الكتابة شعار الميرانيين "الله ربنا محمد رسولنا القرآن أمامنا"

• الخط الكوفي المورق والمزهر:

• يحتل الأشرطة الكتابية في واجهة محراب جامع سيدي أبي مدين الجصية وتتكون من إطار يحيط بالمحراب من جهاته الثلاثة على شكل ثلاثة خراطيش نخيلية نصها:

النص العمودي الأيمن: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم
النص الأفقي: "حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجَالًا " النص العمودي الأيسر " أو ركبانا فإذا أمنتهم (239) فمن تمتع بالعمرة إلى الحج "

سورة البقرة:الاية238-239 وجزء من الاية196(الصورة رقم05)، وهناك نموذج اخر للكتابة الكوفية المورقة والمزهرة بسقيفة مسجد سيدي أبي مدين مضمونها كلمة "بركة".

4. خاتمة:

حظيت تلمسان بكونها عاصمة المغرب الأوسط بمجموعة من المعالم الأثرية واغلبها المساجد فمن خلال دراسة الزخارف الكتابية بمساجد تلمسان اتضح ان الفنان المرابطي استخدم الخط بنوعيه الكوفي والنسخي، إذ احتلت الكتابة الكوفية الصدارة بينما الكتابة النسخية تأتي بعدها كما، تشهد على ذلك الكتابات الموجودة في الجامع الكبير، اما الفنان الموحي فنجد ان الزخرفة الكتابية في عمائره شبه غائبة. الا بعض النماذج القليلة منها في أشرطة بعض تيجان الأعمدة أو في المحاريب، مثل الكتابة القرآنية بالخط النسخي في محراب الكتبيين. وتحتل هذه الكتابة ذات الهيئة المنمقة الجزء الأسفل من اللوحات المزخرفة، أما الخط الكوفي ا، فلا يظهر إلا في شكل مأثورات دينية على تيجان الأعمدة، وفي لوحات الشمسيات التي تزين المآدن في تينمل وفي مسجد القصبة وفي الكتبيين.

اعتمد الفنان الزياني بشكل رئيسي في زخرفة عمائره على الخط النسخي الذي تميز بجودة عالية تضاهي اجمل النماذج بالمغرب الأقصى والأندلس، أما الخط الكوفي كان استخدامه محدودا مقارنة بالخط النسخي إذ اعتمد عليه الفنان في زخرفة واجهة المحراب.

عموما أصبحت الزخارف الكتابية من الأساليب المهمة في تزيين المعالم خاصة المساجد منها، وصار للخط أن يتكيف للحيز وللمادة المعدة له بما يصلح له من أسلوب وتقنيات في الأداء الخاص به، لإبراز الرؤية الجمالية المنسجمة ويتم الإدراك المتوازي في استخدام المساحة المسطحة بما يهب للحرف جماليته المتبثقة من حسن التوافق بين أجزاء العمل كله، وهذا ما يتضح من خلال النماذج التي تطرقنا لها إذ وظفت الزخرفة الخطية في المعالم المرابطية والزيانية والمرينية بعاصمة المغرب الأوسط "تلمسان فقد حافظ

الخطاط على الخط الكوفي ووظيفه بمختلف أنواعه، المورق والمزهر والمربع والهندسي، فنجده حاضرا في اغلب المساجد ومن بين الخطوط التي انفردت بها منطقة المغرب الأوسط الزخارف الكتابية بالنماذج المدروسة تنمّقت بها اغلب الأطر الزخرفية التي كست الجدران، تميزت بالتنوع والثراء إذ أبدع الحرفيون في تشكيل حروفها وزخرفة أطرافها لكون الحرف العربي ذو ميزة مرنة وسهل التوظيف والتركيب وهذا ما يؤكد إبداع الفنان المسلم في إنتاجه الفني وحرصه على التفرد والتميز.

5 الملاحق:



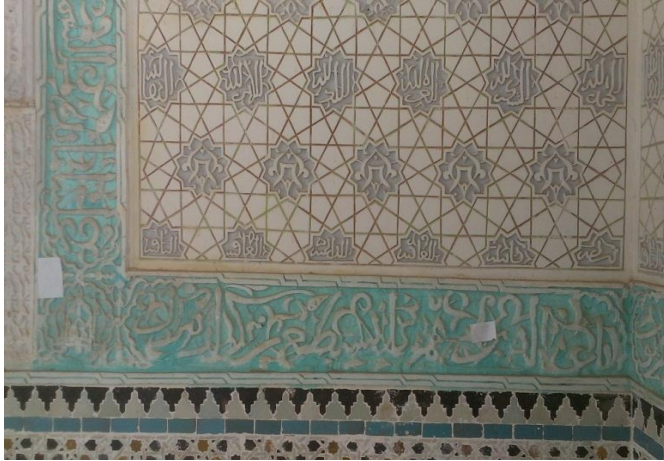
الصورة رقم 01: الزخرفة الكتابية بواجهة محراب الجامع الكبير



الصورة رقم 02: الكتابة الكوفية بوزرني محراب سيدي أبي الحسن



الصورة رقم 03: كتابة نسخية داخل جامات با ضريح سيدي ابراهيم



الصورة رقم 04: كتابة نسخية با جدران ضريح سيدي ابراهيم

6. قائمة المراجع:

1. الجبوري، سهيلة (1988)، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، (ط1988)، بغداد، مطبعة الاديب.
2. بن الطيب، نصر الدين (2010)، تاريخ الفن من العصر الحجري الى الفن الغوطي، الجزائر، منشورات الريشة الحرة.
3. ا. شوحان، احمد (2001)، رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث -دراسة-، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
4. بهنسي، عفيف (1983)، الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه، (الطبعة الأولى)، القاهرة دار الفكر.

5. الحارثي، عدنان محمد فايز (1997)، عمارة المدرسة في مصر و الحجاز في القرن 15/هـ، مكة المكرمة.
6. الشرقاوي، داليا احمد فؤاد ا، (2000) ، الزخارف الإسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، (ماجستير في الفنون التطبيقية تخصص الزخرفة التطبيقية)، جامعة حلوان ،كلية الفنون قسم الزخرفة.
7. المغراوي، محمد (2002) ، الخط المغربي عند ابن خلدون ،مجلة الذخائر، (ع9)، لبنان، بيروت.
8. عبو، يوسف (2000) ،الكتابات الأثرية في منطقة تلمسان من الفتح الإسلامي إلى العهد العثماني، (دكتورا)، قسم الثقافة الشعبية تخصص فنون، جامعة تلمسان.
9. لعرج، عبد العزيز(2006)، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، الجزائر، دار الملكية.
10. ارنست، كونيل (1996)، الفن الإسلامي، (ترجمة د. أحمد موسى)، بيروت، دار صادر.
11. أبو صالح، أبو صالح (1974) الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارس، القاهرة، دار المعارف الاصلية.
12. الغوتي، بسنوسي (2003)، دوافع الأثر المعماري بالجزائر تلمسان نموذج، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، (العدد3)، تلمسان.
13. شلحوي، ريمة (2011)، الزخارف الجدارية في الأثار الزيانية و المرينية بالمغرب الاوسط دراسة أثرية فنية، (رسالة ماجستير تخصص اثار إسلامية)، شعبة الأثار قسم التاريخ وعلم الأثار جامعة الجزائر2.
14. تاني قدور، عبد الله (2001)، الخط الكوفي في مساجد تلمسان من القرن 5/هـ 11مالي 9/هـ 15مدراسة تحليلية مقارنة، (رسالة ماجستير في الثقافة الشعبية) قسم الثقافة الشعبية تلمسان.
15. Bouruiba.rachid(1973).lart religieux musulman en algerie.alger.S.N.E.D.