مجلة الإحياء، المجلد 25، العدد: 36، جانفي 2025، ص - ص: 645-654
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

أصالة الخط الكوفي في فن العمارة
معالم تلمسان نموذجا
The originality of the Kufic calligraphy in architecture
The landmarks of Tlemcen as an example

د/ نبيلة رزقي
Nabila REZKI
جامعة تلمسان
مخبر التراث الأثري وتثمينه
nabila.rezki@univ-tlemcen.dz

تاريخ الإرسال: 2024/03/15 تاريخ القبول: 2024/10/04

الملخص:
لقد عرف الخط العربي في جميع أقطار العالم الإسلامي، متنقلا من المشرق إلى المغرب حيث استخدم على نطاق واسع في جميع مجالات العمارة والفنون، مما جعل الزخرفة الخطية تغدو سمة من سمات الفن الإسلامي فبلغت درجة رفيعة من الجودة لم تبلغها أي أمة من الأمم السابقة ويرجع ذلك إلى ابتعاد الفنان عن محاكاة الطبيعة وتصوير الكائنات الحية وانصرافه عنها، مما جعله يبدع ويتفنن في إخراج زخارفه الخطية، يعتبر الخط الكوفي من أقوى ملامح الفن الإسلامي الذي برز بالمشرق وانتشر في أقطار المغرب حتى أضحى سمة رئيسية في الفن الإسلامي، إذ سنتعرض في هذا الموضوع إلى تطور الخط الكوفي بعاصمة المغرب الأوسط تلمسان من خلال دراسة بعض النماذج.
الكلمات المفتاحية: الفن الإسلامي؛ الخط الكوفي؛ المساجد؛ تلمسان؛ الزخرفة.

Abstract:
Arabic calligraphy has been widely recognized across the Islamic world, traversing from the East to the West where it was extensively utilized in various fields of architecture and the arts. This rendered calligraphic ornamentation a hallmark of Islamic art, attaining a level of quality unparalleled by any previous civilization. This achievement is attributed to the departure of artists from the mimicry of nature and representation of living beings, allowing them to innovate and excel in the execution of calligraphic motifs. Kufic script, in particular, stands out as one of the strongest features of Islamic art that emerged prominently in the East and proliferated throughout the West to become a key characteristic of Islamic art. This paper aims to explore the evolution of Kufic calligraphy in the central Maghreb city of Tlemcen, Algeria, through the examination of selected samples.
Key words: Islamic Art; Kufic Calligraphy; Mosques; Tlemcen; decoration.

1- مقدّمة:

يعتمد علماء تاريخ الحضارة في معرفتهم لأحوال وعادات الأمم وما بلغته من تقدم ورقي وما كان عليه أهلها في حياتهم ومهاراتهم الصناعية على ما تركته الأمم من مخلفات ثابتة ومنقولة فإن الحضارة الإسلامية تملك من التراث المعماري والفني ما يعد حقائق ثابتة باعتبارها سجلا ثريا، لما كانت عليه حياة الأمم الإسلامية من تقدم وازدهار، إذ ترك لنا المسلمون عمائر مختلفة، إضافة إلى العديد من أثار الفنون التي أتقنوها وبلغو بها درجة الرقي والكمال، من أجودها فن الخط، إذ عرف الخط العربي في جميع أقطار العالم الإسلامي، متنقلا من المشرق إلى المغرب حيت استخدم على نطاق واسع في جميع مجالات العمارة والفنون، مما جعل الزخارف الخطية تغدو سمة من سمات الفن الإسلامي فبلغت درجة رفيعة من الجودة لم تبلغها أي أمة من الأمم السابقة، ويرجع ذلك إلى ابتعاد الفنان عن محاكاة الطبيعة وتصوير الكائنات الحية وانصرافه عنها، مما جعله يبدع ويتفنن في إخراج زخارفه الخطية حتى أضحت ميزة في الفن الإسلامي، إذ سنتعرض من خلال هذا الموضوع إلى تطور الزخرفة الخطية الكوفية بالمغرب الإسلامي تلمسان نموذجا من خلال طرح الإشكالية التالية:

ما الروافد الفنية للخط الكوفي على معالم تلمسان؟ ما أهم تأثيراتها وأين تجلت؟

للإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا المنهج التاريخي من خلال تتبع المحطات التاريخية التي عرفها المغرب الأوسط وتطرق إلى إنجازاتهم في مجال الخط الكوفي.

كما اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف الخط الكوفي بالمعالم المدروسة وتحليل مضمونه وخصائصه الفنية.

تهدف هده الدراسة إلى:

- توضيح الإضافات الفنية وأهم التحسينات التي جسدها الفنان في الخط الكوفي على معالم تلمسان.
- تأكيد انتقال الزخرفة الخطية الكوفية من المشرق إلى المغرب وتطرق إليها من خلال النماذج المدروسة.
- إبراز دور الخط الكوفي في المحافظة على التراث الحضاري العربي الإسلامي.

2- **تطور الخط العربي**:

لقد ذهب الباحثون وعلماء اللغة في دراستهم حول نشأة الخط العربي إلى أراء مختلفة من بينها:

الرأي الأول الذي يدلي أصحابه بأنّ الخط توقيف، أي أنّه ليس من صنع البشر، الله تعالى علم آدم الكتابة فكتب الكتب كلها، فلما أصاب الأرض الطوفان وجد كل قوم الكتابة التي يكتب بها وكان من نصيب إسماعيل (عليه السلام) الكتاب العربي وهو أول من وضعه على لفظه ومنطقه وبذلك يكون أول من تكلم بالعربية. أما **الراي الثاني** فيرى أصحابه أنّ الخط اختراع وأنّ عرب الحضر قد أخذوا الخط عن الحيرة، التي أخذته عن الأنبار والتي أخذته بدورها عن اليمن. وهناك رأي آخر يؤكد أنّ الخط العربي انتقل من الحيرة إلى مكة مرورا بدومة الجندل التي تقع إلى الشمال منها فدومة الجندل شكلت حلقة وصل بين الحيرة ومكة[1].

لقد اختلفت الآراء وتباينت حول نشأة الخط العربي، فقد أحاط الغموض تاريخ بدايته نظرا لقلة الوثائق والأدلة المادية إلا أنه انتشر في مختلف الأقطار، إذ تحدث ابن خلدون في كتابه المقدمة عن حاجة الدولة إلى النهوض بالخط لما له من أهمية، إذ قال: "لما جاء الملك للعرب، وفتحوا الأمصار وملكوا الممالك ونزلوا البصرة والكوفة واحتاجت الدولة إلى الكتابة استعملوا الخط، وطلبوا صناعته وتعلمه وتداولوه فترقت الإجادة فيه واستحكم وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة الإتقان[2]. انتشر الخط بعد تأسيس الكوفة أثناء خلافة عمر بن الخطاب ﷺ فقد طور أهل الكوفة أسلوب كتابة الحرف وشكله حتى أصبح هذا الخط متميزا بأهل الكوفة عن غيره من الخطوط كأهل الحجاز وكان من المجودين للخط الإمام علي، أمّا عثمان بن عفان ﷺ فقد دعا إلى تدوين القرآن الكريم وحفظه وضبطه، وقد اشتهر الخط الكوفي من بين سائر الخطوط الأخرى ببلوغه شأنا رفيعا من الإتقان والجودة والانتظام[3]، بانتقال مركز الخلافة إلى الشام تحول الاهتمام بالخط، فاشتغل الكثير من الناس بالكتابة وتدوين ونسخ المصاحف فأخذ الخط يسمو ويرقى، ففي زمن الخلفاء الراشدين دونت الدواوين وأصبح للخط مكانة خاصة ممّا جعل علي بن طالب ﷺ يحث على إتقانه وتحسينه، لأنّ 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 ابتكر خط الطومار وخط الثلث[4].

3- الخط الكوفي:

انتقل الخط العربي من بلاد النبط شمال شبه الجزيرة والشام إلى مكة ثم المدينة، فظلت مكة والمدينة تكتبان بالخط الحجازي، ولما اختطت الكوفة نقل العرب القادمون من المدينة خطهم الذي عرفوه إلى هذه المدينة وما لبث أن تطور وأدخلت عليه تحسينات وأصبح يسمى الخط الكوفي، وقد ساعد مركز الكوفة العسكري والسياسي والعلمي على تطور هذا الخط.

اعتمد الخط الكوفي في نسخ القرآن الكريم بأمر من الخليفة الراشدي عثمان بن عفان ﷺ، ويتميز بكونه خط غير منقوط تم استخدامه في النقوش الموجودة على الجدران والمساجد والقصور وغيرها من فنون العمارة الإسلامية ويتمثل في كونه خط هندسي زخرفي يحتاج في كتابته إلى دراية ودقة متناهية، ويكتب بقصبة ذات قطة موحدة[5].

3-1- أنواع الخط الكوفي: يقول ابن مقلى الخطاط العباسي المهور: إن للخط الكوفي طرائق كثيرة ترجع إلى نوعين أساسيين وهما الخط اليابس المبسوط الذي ليس فيه شيء مستدير والخط المستدير[6].

3-1-1- الخط اليابس: هو الخط الذي استخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب لكتابة الآيات القرآنية والعبارات الدعائية. وقد أثار انتباه الدارسين إليه الذين انبهروا بجماله وشكله، إذ تميز بخلوه من النقاط وترابط حروفه والأشراف في زخرفته.

3-1-2- الخط الكوفي المستدير: هو الخط الذي جمع بين الجفاف والليونة، وقد استخدم في خط المصاحف[7].

3-1-3- الخط الكوفي المورق: يتميز بارتباطه بزخارف محورة من أوراق الأشجار تنبعث من حروفه القائمة أو حروفه المستلقية سيقان رفيعة، تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال وشاع استخدامه في القرن الثاني الهجري، انتقلت نزعة التوريق من مصر إلى بقية العالم الإسلامي.

3-1-4- الخط الكوفي المزهر: وظف هذا الخط للرسم على أرضية من سيقان النبات اللولبية وأوراقه أو أرضيته مزخرفة بزخرفة نباتية تشغل جميع الفراغات المحيطة بالحروف عرف منذ القرن الثالث الهجري.

3-1-5- الخط الكوفي المضفور: سمي بالمعقد أو المترابط ،ويمتاز بتشابك حروفه كما قد تتضافر كلمتان متجاورتان أو أكثر ليتولد إطار مظفر، ظهر في القرن الخامس الهجري.

3-1-6- الكوفي الهندسي: يتميز باستقامته الشديدة وزواياه القائمة، شاع استخدامه في مساجد العراق وإيران[8].

4- الخط الكوفي بإقليم المغرب 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 بالقرآن الكريم وتأثرت حروفها به، فجاءت أغلبية الحروف والزخارف، إذ أبدع الفنان في توظيف الزخرفة الكتابية فحملت التكوينات الزخرفية الخطية الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية والعبارات الدعائية، سعى الفنان 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[9]، مع الفتح الإسلامي وانتشار العرب دخل الخط العربي إلى إفريقية والمغرب والأندلس، وقد جلب 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 دور أساسي في انتشار هذا الخط في إفريقيا والمغرب[10].

لقد انتقل الخط الكوفي من المشرق إلى الغرب الإسلامي حيت نجد أقدم الأمثلة عنه في جامع القيروان وفي إطار محراب جامع قرطبة في الأندلس[11].

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 تزينت به خاصة مع اهتمام الحكام والأمراء بزخرفة المباني فقد تجسدت أرقى اللوحات الفنية بالخط الكوفي فلا يكاد يخلو معلم من الزخرفة الخطية الكوفية خاصة مع تعدد أنماطها وقدرتها على التشكيل والابتكار في تكوين عناصرها.

5- الخط الكوفي في الفترة الإدريسية:

لقد جاء إدريس الأكبر من المشرق العربي فارا من اضطهاد الأمويين لآل البيت ودخل المغرب الأقصى سنة 170هـ وكان زعيما على قبيلة أروبه، ثم غزا منطقة تلمسان سنة 173هـ ، استقر بـ "اقادير" وبنى إدريس الأكبر مسجدا بها حيث أمر بنقش هذه العبارة على منبره "بسم الله الرحمان 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". ولما جاء ابنه إدريس الثاني (الأصغر) إلى تلمسان أعاد بناء وترميم المسجد خلال ثلاث سنوات قضاها بها من 199هـ إلى 201هـ، إلا أن هذا المسجد اندثر ولم يبق 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[12].

6- الخط الكوفي في الفترة المرابطية:

إن هذا النوع من الزخرفة وجد له ميدانا واسعا في الفن المرابطي كما تشهد على ذلك الكتابات الموجودة في الجامع الكبير حيث استخدم الفنان الخط بنوعيه الكوفي والنسخي، إذ احتلت الكتابة الكوفية الصدارة بينما الكتابة النسخية تأتي بعدها.

استخدمت في مجالين، كتابات تأسيسية وأخرى قرآنية تمتزج غالبا بمراوح مضلعة تملأ الفراغات بين الحروف أو تشكل أرضية متدرجة الضلال تقوم عليها الكتابة بلون فاتح كما تمتزج الزخرفة الكتابية بزخارف هندسية من عقود مفصصه[13]، من بين النماذج، الخط الكوفي القرمطي المعروف بشكله المزهر وله أشكال مختلفة يمكن حصرها فيما يلي:

نوع تظهر فيه الكتابات على أرضية مجرّدة من كل حلية كالموجود في وزرتي المحراب ويتميز هذا النوع من الخط باستدارة حرف النون في أواخر الكلمات، واتخاذ حرف الواو[14] شكل الإجاصة، نوع ثاني ترافق 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 ضروبا تختلف في نظامها، منها ما نجده في واجهة المحراب (الصورة رقم01)، 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.

من بين الأمثلة عن الخط الكوفي نقوش قرآنية انتقاها الفنان المرابطي 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، نقشت آيات من سورة الأعراف في الحاشية الثانية من المحراب، قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ (204) وَاذْكُر رَّبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ

بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُن مِّنَ الْغَافِلِينَ (205) إِنَّ الَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ لَا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ (206)﴾[15]، وعلى يمين المحراب ويساره (الصورة رقم01) صفحتين مستطيلتين الشكل تحيط بكل واحدة منها حاشية منقوشة بخط كوفي، قوله تعالى: ﴿نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (الصف: 13)، وقوله عزّ وجلّ ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (الحج: 77)[16].



الصورة رقم01: الكتابات الكوفية بواجهة محراب الجامع الكبير
عن: https://al-ain.com/article/great-masjid-tlemcen-algeria

7- الخط الكوفي في الفترة الموحدية:

استمر توظيف الخط الكوفي والنسخي في الزخرفة الكتابية، لكن المباني الموحدية أفقر في مجال الزخرفة الكتابية بالأخص الكتابات التأسيسية، إذ تخلو المساجد من ذكر المؤسس وتاريخ التأسيس ولهذا تم محو اسم المؤسس من جامع تلمسان المرابطي.

7-1- **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 لتشكل عند نقطة التقائها عقدا مفصصا.

8- الخط الكوفي في الفترة الزيانية:

استغل الفنان الزياني الخط الكوفي في زخرفة عمائره فأبدع في كتابة العبارات الدينية المأخوذة من القرآن الكريم إذ يتواجد الخط الكوفي موزع داخل المعينات الهندسية التي تزين جدران قاعة الصلات بالإضافة إلى الأشرطة التي تزين واجهة المحراب الذي اعتنوا به ليظهر بحلة زخرفية متنوعة تنم عن إبداع ودقة الفنان الزياني. وقد برزت مجموعة من الأشرطة الزخرفية التي تحمل الكتابات الكوفية مضمونها:

تحتوي على مضمون ديني يتوزع وفق ثلاثة أسطر كالاتي:

على يسار المحراب: بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد (الصورة رقم02)

فوق المحراب: ﴿وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ (204) وَاذْكُر رَّبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا﴾، وعلى يمين المحراب: ﴿وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُن مِّنَ الْغَافِلِينَ (205)﴾ (الأعراف: 204-205). نفدت الكتابة بنفس الأسلوب الذي نفدت به الكتابة الكوفية في المسجد الكبير المرابطي جسدت الكتابة الحفر البارز فوق أرضية نباتية تتشكل من سيقان ومراوح نخيلية مزدوجة اعتمد الفنان على تقسيم الأشرطة إلى مستطيلات زخرفية تتميز حروف الكتابة بالتناسق والتوازن[17].



الصورة رقم 02: الكتابة الكوفية بالافريز المحيط بواجهة المحراب (من تصوير الباحثة)



الصورة رقم03: الكتابة الكوفية بوزرتي واجهة محراب سيدي أبي الحسن (من تصوير الباحثة)

9- الخط الكوفي في الفترة المرينية:

وضف الفنان المريني بجامع سيدي أبي مدين الخط الكوفي من النوع المزهر ببيت الصلاة بجامع سيدي أبي مدين وبالجدران الجانبية لمدخله (الصورة رقم 04)، داخل اشرطه واجهة المحراب ذات مضمون ديني مستقاة كمصطلحات دينية.

عموديا جهة يسار المحراب: "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ"

أفقيا فوق المحراب: ﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَىٰ وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ (238) فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجَالًا...﴾ (البقرة: 238).

عموديا يمين المحراب: ﴿أَوْ رُكْبَانًا ۖ فَإِذَا أَمِنتُمْ ....﴾ (البقرة: 239)، ﴿فَمَن تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ﴾ (البقرة: 196)، نفدت الكتابة من نوع الكوفي المزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية نباتية تتشكل من مستويين المستوى الأول قوامه زخرفة نباتية تندمج فيها المراوح النخيلية أما المستوى الثاني يتشكل من مراوح نخيلية وسيقان تنبثق من اطراف ونهايات الحروف في أشكال دائرية[18].



الصورة رقم 04: الكتابة الكوفية بمدخل سيدي أبي مدين (من تصوير الباحثة)

عموما فإنّ الخط الكوفي لعب دورا ثانويا في الزخرفة الكتابية الزيانية والمرينية فاستحوذ على بعض الأجزاء من الزخرفة، عكس الفترة المرابطية التي لعب فيها الخط الكوفي دورا أساسيا إلا أن الكوفي الزياني من أبدع الكتابات الكوفية، إذ تفّرد عن الكوفي الحمادي والمرابطي والموحدي برقة ورشاقة حروفه وتنظيم كلماته لتشكل مربعات ومستطيلات تساهم في تأطيره واستعمال أنصاف مراوح ثنائية وثلاثية الفصوص، تتخللها ثقوب لوزية الشكل تزين نهايات الحروف.

أما بالنسبة للمادة التي استغلت بكثرة في نقش الخط الكوفي على جدران معالم تلمسان هي مادة الجص باعتبارها من أفضل المواد من حيث توفرها وسهولة نقلها وسرعة تماسكها، إذ تنوعت أساليب تنفيذها من قولبة ونقش، حتى أضحت الزخرفة الجصية سمة من الفن المغربي الأندلسي.

10- خاتمة:

يعتبر الخط الكوفي من أهم الخطوط وأقدمها على الإطلاق، وقد استعمل على أوسع نطاق في جميع الكتابات التذكارية، ولم يقتصر استعماله على كتابات شواهد القبور فحسب بل شمل الكتابات التسجيلية على اختلاف أغراضها، سواء في العمارة الدينية؛ مدنية، عسكرية، انتشر في جميع أقطار العالم الإسلامي مشرقا ومغربا وحيثما حلّ المسلمون وحطوا رحالهم.

الخط الكوفي يأتي في صدارة الخطوط المتميزة بقدرتها على التشكيل والابتكار في تكوين عناصرها لكثرة زواياه وأقواسه وحسن انسجامه مع العناصر الزخرفية المضافة إليه، تميز بسرعة انتشاره وتعدد أنماطها، كان له النصيب الأوفر في الزخرفة الخطية التي تجملت بها المعالم المرابطية حيث وظف في كتابة النصوص الدينية والتاريخية والدعائية ،كما استخدم على مختلف المواد المستعملة في زخرفة المعالم، وقد تجاوز الكوفي المرابطي الشكل البسيط الذي انتشر في الفترة الإدريسية حيث أدخلت تغييرات في توزيع الحروف وأشكالها ونوعية الزخارف المرافقة لها حتّى أضحى لهم خطا كوفيا خاصا بهم أطلق عليه المختصون الخط الكوفي المرابطي، استثمر المرينيون والزيانيون خبراتهم ومهاراتهم في تجويد العمائر التي شيدوها مستفيدين من الإرث الفني الذي خلفه أسلافهم الموحدون والمرابطون ومن المدارس الأندلسية.

الهوامش:

[1]- الربيع عولمي، الخط العربي أصل وتاريخ تطوره إلى ما قبل ظهور الإسلام، مجلة الحقيقة، مجلد11، العدد 3، أدرار، ص 3-5.

[2]- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، ج 2، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار الجلني، دمشق، 2004، ص344.

[3]- عادل الألوسي، الخط العربي ونشاته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2008، ص 32-34.

[4]- أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسندالى الحديث – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 226.

[5]- بوسلام أنس، الخط الكوفي تطوره وخصائصه وأنواعه، مجلة الخط، المجلد 3، العدد 2، 2023، ص81.

[6]- عبد الله تاني قدور، الخط الكوفي في مساجد تلمسان من القرن 5هـ/11 مالى 9هـ/15 دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير في الثقافة الشعبية، قسم الثقافة الشعبية جامعة تلمسان قدور، 200-2001، ص39.

[7]- زايد أحمد صبري، التكوينات الزخرفية في كتابة الخط الكوفي لأشهر الخطاطين قديما وحديثا دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2011، ص4.

[8]- الدباج رنا، عبد الكريم الحسين رنا ميري مزمل، جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 12، 2013، ص248-249.

[9]- شوحان، المرجع السابق، ص 28.

[10]- عدنان محمد فايز الحارثي، عمارة المدرسة في مصر والحجاز في القرن 9هـ/15م، مكة المكرمة، 97، ص465.

[11]- عولمي لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، رسالة دكتوراه، تخصص الأثار الإسلامية، قسم الأثار، جامعة تلمسان، 2012، ص67.

[12]- داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، ماجستير في الفنون التطبيقية تخصص الزخرفة التطبيقية، كلية الفنون قسم الزخرفة، جامعة حلوان، 2000 ص27.

[13]- امحمد المغراوي الخط المغربي عند ابن خلدون مجلة الذخائر، ع 9، لبنان، بيروت، 2002، ص 60.

[14]- عبو يوسف، الكتابات الأثرية في منطقة تلمسان من الفتح الإسلامي إلى العهد العثماني، قسم الثقافة الشعبية تخصص فنون، جامعة تلمسان، 1999-2000، ص 26-29.
[15]- عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دار الملكية، الجزائر، 2006، ص 250.
[16]- ارنست كونيل، الفن الإسلامي، ترجمة: د/ أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1996، ص 12.
[17]- عبد الله تاني قدور، الخط الكوفي في مساجد تلمسان من القرن 5هـ-11م إلى 9هـ-15م، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير تخصص ثقافة شعبية، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2001، ص 154-155.
[18]- المرجع السابق، ص162.