مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 676- 698

الزخارف الكتابية بالخط العربي

. نماذج من عمارة مدينة تلمسان الزيانية .

Written Decorations in Arabic Calligraphy: Examples from the Architecture of the Zianid City of Tlemcen

يمينة تسكورث[1]،*

[1] . المركز الوطني للبحث في علم الآثار CNRA . تيبازة . الجزائر ، tassakourt.y@cnra.dz

تاريخ الإرسال: 15/ 05/ 2022 تاريخ القبول: 31/ 01/ 2024

الكلمات المفتاحية:

الخط العربي؛

فنون العمارة الإسلامية؛

مساجد تلمسان؛

الكتابة بالمغرب الأوسط؛

الزخارف الكتابية؛

الملخص:

يعتبر الخط العربي بمختلف الفنون التطبيقية والعمارة من خصوصيات الحضارة الإسلامية، ويمتد لأكثر من ذلك حين يلمس الجانب الروحي الجمالي لصانعه ، هذا جلّ ما سنوضحه في عناوين رئيسية وفرعية متسلسلة انطلاقا من: ما هو دور الخط العربي بتداخله وتمازجه وفنون العمارة الإسلامية من نصوص وكتابات خطية مختلفة من تأسيسية إلى تذكارية وأخرى ، شعارات وأدعية وأبيات شعرية وآيات قرآنية ؟،وعمارة مدينة تلمسان كنموذج للإدلاء بذلك وتوضيحه وظيفيا وفنيا ، بداية من القرن السادس إلى نهاية القرن التاسع الهجري (6-9هـ /12 -15م)

Keywords:
Arabic calligraphy, Islamic architecture, Tlemcen mosques, Writing in Central Maghreb; inscriptions ,

ABSTRACT:

Arabic calligraphy, in its various applied arts and architecture, is one of the distinctive features of Islamic civilization. Its significance extends even further when it touches the spiritual and aesthetic aspects of its creator. This will be clarified through main and subheadings, starting with: What is the role of Arabic calligraphy in its interaction and integration with Islamic architectural arts, through various inscriptions and writings, ranging from foundational to commemorative, as well as slogans, supplications, poetic verses, and Quranic verses? The architecture of the city of Tlemcen will be used as a model to demonstrate and clarify this both functionally and artistically, spanning from the 6th century to the end of the 9th century AH (6-9 AH / 12-15 AD).

* يمينة تسكورث

. مقدمة:

طوّر الفنان المسلم الخط العربي إلى شكل فني بديع لعلاقته بقداسة الدين الاسلامي من خلال كتاب الله "القرآن الشريف" ولسبب منع رسم البشر وتحريم التصوير في ديننا الحنيف ، فقام الخطاطون ومنذ زمن بكتابة أجزاء من القرآن أو آيات بشكل فنّي، مستخدمين انسياب الحروف للتعبير عن جمال المعنى المدرك من آيات القرآن، ثم انتقل الخط العربي من مجرد أداة للتوثيق والتسجيل إلى فنّ قائم بذاته ، يقوم على أصول منضبطة، ويجذب إعجاب الناس من مختلف الأنحاء العالم الإسلامي.

فأولى الكتابات التي ظهرت على العمائر تمثلت بكتابة بعض آيات القرآن الكريم و الأدعية والأحاديث النبوية، لأنها من أعظم الوسائل التي يتقرب بها الإنسان إلى ربه إلى جانب ذكر الأبيات الشعرية ، اسم صاحب المنشأ وتاريخ البناء..... .

واستعمل الخط الكوفي منذ البداية للكتابة به في المساجد بمظهر بسيط، وقد جاء إما محفوراً حفراً عميقاً وإما حفراً بارزا ضخم الحروف ثم تطور نحو الرشاقة فطالت سيقان حروفه الرأسية وازدانت بالزخارف النباتية المتفرعة وقد كان الخط اللين النسخي يستخدم إلى جانب الخط الكوفي ، فأخرجوا الفروع النباتية من جسم الحروف الكوفية ثم أبدعوا فيها فظهرت الحروف محفورة على أرضية من أوراق الأزهار والفروع ما يسمى بالكوفي المزهر[1] .

واتخاذ هذه الحروف أشكالاً مختلفة تعود لرغبة الخطاط في الإبداع من جهة ، وإلى تأثير المواد المستعملة للخط من جهة أخرى، كذلك المساحات المخصصة لذلك تفرض على الخطاط ابتكار أشكالاً للحروف تتناسب مع هذه المساحات كما أبدع الفنان في كتاباتها المتداخلة فظهرت العبارات على شكل مربع أو مستطيل أو بأشكال زخرفية متنوعة، وأحيانا على صور بعض الحيوانات أو الطيور.

ظهر تطورا كبيرا في طرق البناء بابتكار فنون في إشادة الأبنية والقصور والمساجد وزخرفتها وبرزت لأول مرة الكتابات على الأبنية والتحف، واتسعت رقعة الخط العربي ، وازداد انتشاره، وتعددت أشكاله، وتطورت أنماطه، مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، وتعدد الشعوب والأمم والأمصار التي اعتنقت الدين الإسلامي، وعزز هذا الانتشار من مناهج الأداء في خطه ورسمه، فظهرت أنواع عديدة من الخطوط التي ارتبطت مسمياتها بالشعوب والمدن التي ظهرت[2]، فيها كالخط المغربي.

1 . الخط العربي ، زخرفته وميادينه:

إن العمارة العربية الإسلامية كانت تنسجم تماما مع العقيدة الإسلامية السمحاء، واستغلت كافة المواد الإنشائية من خشب وزجاج ورخام وآجر ومعادن وجبس وطين وغير ذلك، ووظفتها لصالح البناء بصورة فريدة وجميلة ، استغلت كافة الإمكانيات، وتأثرت بأساليب الحضارات الأخرى، واشتركت فيها مختلف البيئات المحلية في الدولة الإسلامية بالرغم من اختلافاتها المكانية، ولم يكن مفهومها ثابتا بل كان من المرونة بحيث شجعت التنوع الشديد ضمن الوحدة، وبهذا الشكل حافظت على خصوصيتها التي لا تزال تذهل أفكار المعماريين في كل مكان، ولفترة زمنية طويلة استمرت لأكثر من ألف سنة، اعترف العديد من المستشرقين المنصفين بالقيمة الجمالية والإبداعية

للعمارة العربية الإسلامية والتي انفردت بها الحضارة العربية الإسلامية والتي ليس لها نظير في الحضارات الأخرى، ولقد اهتم مؤرخو العمارة الغربيين بها وأشاروا إليها في أبحاثهم ، واستلهموا عناصرها وتأثروا بها في العصور الوسطى وحتى العصر الحاضر[3].

لم يكن المسلمون أول الأمم التي استعملت الكتابة في زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى، كما عرفه الغربيون في العصور الوسطى، وأقرب مثال على استخدام الكتابة للزخرفة من الأمم السابقة على الإسلام في مصر الفرعونية ونرى ذلك في النقوش الكتابية على جدران المعابد والمقابر والتحف، ولكن ليس ثمة فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي[4]، و إن ما حدث من تتطور لأشكال الخط العربي يمثل صدى واضحا للواقع الحضاري فقد انعكست فيه، على الرغم من أنه يخص العرب جوانب متعددة من الهوايات القومية والتأثيرات البيئية التي فتحها العرب، فظهرت بطرز مختلفة، وامتاز فن الخط العربي بعدة خصائص فنية لم تتوفر لغيره من الفنون العربية الإسلامية، وذلك لأن مرونة حروفه وسهولة حركته، وقابليته للتشكيل والزخرفة، أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم لأن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة، ويزخرف كتاباته بشتى الأساليب الزخرفية التي يراها ملائمة للتحفة التي يشكلها [5]، بفن يعتبره الإسلام أقدس الفنون إطلاقا لأنه استخدم أول كل شيء في نسخ القرآن الكريم كلام الله المقدس، وقد كان الخط يعلم لبعض الخلفاء المسلمين، ومنهم من أجاده ونبغ فيه [6].

يندر أن نجد في عمارة العالم تجانسا بين تقنية البناء والتصميم العام والتكوين الإنشائي والزخرفي في تشكيلة معمارية واحدة مثلما نجده في العمارة الإسلامية، ويندر أيضا أن نجد في عمارة العالم عمارة قدمت عطاءات كثيرة للإنسانية مثلما قدمتها العمارة العربية الإسلامية، كما يندر أن نجد عمارة من عمارات العالم اهتمت بجمال مبانيها مثلما اهتمت العمارة العربية الإسلامية، فقد اهتمت بتحلية مبانيها بأنواع من الزخرفة الهندسية والنباتية والخطوط العربية، وابتكرت عناصر وأشكال زخرفية معمارية عديدة لم نجدها في أية عمارة من عمارات العالم الأخرى تعطي إحساسا فائضا بالجمال، وأصبحت من أبرز المعالم الجمالية في العمارة الإسلامي، وجاءت متلائمة ومنسجمة مع مفهوم الوظيفة المعمارية، والمتطلبات الفراغية في العمارة ، وكان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف المصدرين الأساسيين اللذين اعتمد عليهما المزخرف المسلم العربي، فانه بذلك لم يقصد الزخرفة فحسب بل كان يحاول التعبير عما أمكنه استلهامه وتصوره من سورة القرآن الكريم أيضا، فكل ما عمله الفنان العربي المسلم في تزيين الجوامع وأمكنة العبادة وحتى بناء القصور هو استلهامه وتصوراته من خلال الوصف القرآني للجنة وأشجارها وأنهارها وعيونها، وأماكن الجلوس بها [7].

وقد تناول هذه الجمالية عدد من المستشرقين ومؤرخي الفن الإسلامي في وقت متأخر، فنقلوا لنا في كتبهم بهاء هذه العمارة وجمالها الطريفين دون أن يكون في مقدورهم معرفة سرها، فقد درسوا العمارة الإسلامية دراسة أثرية ، ولكن لم يدرسوا هذه العمارة على أنها فن ذو بعد خاص، ولذلك فإن التحليل الجمالي للعمارة العربية الإسلامية ما زال يخضع لمقاييس غربية[8].

والمزخرف كان يسعى وراء فكرة **الله أحد**، فالنقطة المركزية هي الجوهر الذي تصدر الأشياء كلها عنه، ويخضع الخطاط أيضا أشكال حروفه وخطوطه، في أحكام تكوينها إلى الشكل المطلق، فالطابع التزييني المميز في الكتابة والخطوط العربية والزخرفة لا يمكن أن يكون منفصلا عن الطابع التعبيري للبناء، وكلاهما يكتسب قيما جديدة إذ يلجا الفنان إلى استخدام الطابع التزييني لإخفاء عيوب البناء، بل استخدم ما يزيد من حصيلة القوة الإبداعية ليدخل عنصر الاستثارة أو التشويق، وخاصة فيما يتعلق بحركة الحروف والوحدات الزخرفية النباتية وتفريعاتها ، واستخدم التغيير والتنوع بحركات إيقاعية متوالية دون وقفات، وحينما يشيع الإيقاع الحركي في سائر العناصر المعمارية فإن ذلك يولد فينا ضربا من التآلف غير العادي مع البناء، يستحوذ على مشاعرنا وعواطفنا، وكأن هناك روحا تنظم حركتها وتحدد كيفيتها، وهذه العملية المستمرة بطبيعتها تعد قيمة جمالية بحد ذاتها وهذا التكرار فيها هو معيار لإيقاع نلمح فيه نوعا من الحرارة المتدفقة [9] .

ويعد الخط والزخرفة جزأين متداخلين مع العمارة والفنون الإسلامية الأخرى، ويكملان المعنى الجمالي التزييني لها، فنجد ارتباطا وتآلفا غير عادي بينها[10]، فانصرف العرب إلى إدخال الزخارف والكتابة والخطوط العربية المتنوعة في دورهم وقصورهم، وطوروها وأول خطوات التطور تبسيط العناصر النباتية القديمة، وتحويلها إلى عناصر زخرفية بعيدة عن الطبيعة، وعند تأملنا للزخرفة الخطية العربية الإسلامية نرى أنها مبنية في الظاهر على علاقات حسابية ، وهذا ما يؤكد أن الفنان العربي كان يمتلك صيغا رياضية معقدة قام بتطبيقها في زخرفته[11]، ويظهر الخط العربي في أشكاله المختلفة على واجهات العمائر الإسلامية بامتدادات وتشابك، وهو هوية الفن العربي والإنسان العربي المسلم المؤمن بالله، فقد وجد في المساجد والأضرحة المقدسة لما تقضي به أمور الإيمان بالله وسنة رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم [12].

وكان تجويد الكتابة العربية على مراحل، وفي مراكز متعددة ، فأول العناية بها كانت في الحجاز في عصر النبوة لشدة لزومها لتدوين القرآن، وكانت الكوفة مركزا من مراكز التجويد والافتنان في الكتابة العربية، وذلك عندما اتخذت مقرا للخلافة أيام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ورضي الله عنه، وإلى الكوفة ينتسب خط معروف جاف ذو زوايا كتبت به المصاحف الأولى، وظل هذا الخط الكوفي المصحفي متداولا ومفضلا في كتابة القرآن الكريم حتى نهاية القرن الرابع الهجري تقريبا عندما استخدم خط آخر في كتابة القرآن الكريم وهو خط النسخ [13].

لم يكن الخط الذي وصل إلى العرب مضبوطا بالحركات والسكنات، بل كان خاليا مما يدل على أشكال الحروف المكتوبة، وكان الناس مع ذلك يقرؤون الكتابة قراءة صحيحة معتمدين على سياق الكلام وما يقتضيه المقام ودلالة السوابق واللواحق ، وبانتشار الإسلام اختلط العرب بالعجم ، فكان العجم الذين لا يحسنون استعمال العربية من النشء الذي جاء نتيجة لمصاهرة العرب للعجم على شاكلة أمهاتهم الأعجميات، فظهر اللحن في القول، وخيف على القرآن الكريم أن يتطرق إليه اللحن، وعملوا على صيانة القرآن الكريم ولغته، فطلب زياد بن أبيه (ابن سمية الذي كان والي على البصرة)، من أبي الأسود الدؤلى أن يضع طريقة لإصلاح الألسنة وقال له: "فلو وضعت شيئا يصلح به الناس كلامهم، ويعربون به كتاب الله"، وبعد تردد رضي أبو الأسود، وطلب من زيادة كاتبا اختاره

أبو الأسود من عبد القيس، وقال له أبو الأسود: "خذ المصحف وصبغا يخالف لون المداد ، فإذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف فأنقط واحدة فوقه، وإذا كسرتهما فأنقط واحدة أسفله، وإذا ضممتها فاجعل النقطة بين يدي الحرف، فإن تبعت شيئا من هذه الحركات غنة فأنقط نقطتين"، وأخذ يقرأ القرآن بالتأني والكاتب يضع النقط ، وكلما أتم الكاتب صحيفة أعاد أبو الأسود نظره عليها، واستمر على ذلك حتى أعرب المصحف، وكانوا يسمون هذه النقط شكلا ، لأنها تدل على شكل الحرف، وصورته [14]، ومن ثم فقد عرف الخط التنقيط قبل زمن عبد الملك بن مروان، الذي في زمنه كثر التصحيف في العراق، فدعا الحجاج كاتبه نصر بن عاصم الليثي ويحي بن يعمر العدواني (تلميذي أبي الأسود الدؤلي) فطلب منهما أن يضعوا علامات لتمييز الحروف المتشابهة ، وبعد ترويهما قررا إدخال الإصلاح الثاني ، وهو أن توضع النقط أفرادا وأزواجا لتمييز الأحرف المتشابهة، وبعد أن قرروا نقط بعض الحروف وإهمال بعضها الآخر اتفقا على جمع الحروف المتشابهة بعضها بجانب بعض[15]، وهذا ما سموه الاعجام والمراد به تمييز الحروف المتشابهة بوضع نقط لمنع العجمة أو اللبس، فقد خلت النقوش التي عثر عليها جميعا من النقط تماما، وكذلك كانت الكتابة النبطية التي انتهى الرأي إلى أن الكتابة العربية مشتقة منها، أو هي أقرب حلقة في سلسلة تاريخ الكتابة إلى العربية[16].

وانطلاقا من التأثيرات المحلية أصبحت الكتابات تنسب إلى الأقاليم الجغرافية التي نشأت وتطورت فيها، من ذلك نقول الخط الفارسي، الخط العثماني، الخط الكوفي والمكي والبصري، والخط المملوكي، الخط المغربي والأندلسي، ومن صلب هذه الخطوط أو من هذه المدارس الفنية الكبرى تولدت أو اشتقت طرز وأنماطها خطية وأساليب فنية ذات خصوصيات إقليمية تأثرت بالمنتوج المحلي الذي نشأت في بيئته، فنسبت لعصرها كما هو الحال في بلاد المغرب الإسلامي، الذي عرف بدوره أنواعا عديدة ومتنوعة من هذه الأنماط أصبحت عبارة عن مدارس فنية قائمة بذاتها نسبت إلى الأسر أو الدول التي رعتها وأحاطتها بالعناية ومنها قيل : الكوفي الأغلبي والكوفي الفاطمي الغني بزخارفه النباتية الذي أصبح مدرسة بذاته وتفرعت عنه خطوط أخرى عرفت بالكوفي الزيري والكوفي الحمادي، ثم الكوفي المرابطي الذي يرجع أصله إلى المدرسة الأندلسية، ثم المدرسة الموحدية بطرازها النسخي، وأخيرا الطراز المغربي بمدارسه الكبرى الثلاث، القيرواني والقرطبي والفاسي، الذي اشتقت من صلبه أيضا خطوط أخرى فضة غليظة انتشرت في السودان الغربي، وأخيرا المدرسة العثمانية التي برعت في تجويد الخطوط العربية كخط الثلث والديواني والطغراء [17] .

وإذا ما عدنا إلى نقوش المغرب الأوسط سواء منها المحفوظة بالمتاحف أو التي مازالت موجودة في أماكنها الطبيعية كالمقابر والمساجد والمباني التاريخية، وهي تعود إلى مختلف العصور التاريخية والمدن وتمتد على فترة زمنية تقدر بأكثر من أحد عشرة قرنا بدءا من الربع الأول من القرن الثاني للهجرة إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر للهجرة ، لتنجلي واضحا أن الكتابات العربية بالمغرب الأوسط لا تتعدى أربعة أنماط أساسية، هذا إذا تم الحذف منها ذلك العدد الكبير من النقوش التي لا تخضع كتابتها لأي معيار أو ضابط فني، أي التي تتميز كتابتها في الغالب بالخلط والمزج بين الخطوط والجمع بين نمطين أو أكثر، وخاصة الجمع بين الخط المغربي والنسخ أو النسخ والثلث، وهي ترجع في معظمها إلى العصر العثماني، وتتجمع في مدينة الجزائر العاصمة ومدينة تلمسان، فيمكن حصر

وتلخيص الأنماط الأساسية للخطوط التي نقشت بها الكتابات الأثرية العربية بالمغرب الأوسط عن ثلاثة عشر قرنا، في نمطين أساسيين هما:

1.1. الخط اليابس: الذي ينسب إلى مدينة الكوفة، وما نتج عنه من خطوط أخرى ظهرت وتطورت في مختلف الأقاليم الإسلامية عبر الأزمنة التاريخية [18].

2.1 . الخط اللين : أو ما عرف بالخط الحجازي، ويشمل جميع الخطوط التي تميزت حروفها بالطواعية والرطوبة والسرعة في التنفيذ على عكس اليابس، قد تفرعت عنه أيضا أنواعا عدة من الخطوط [19] .

أما الخط المغربي الذي وقع عليه اختلاف، فمنهم من ينسب اشتقاقه من الخطوط اللينة ومنهم من ينسبه إلى الخط اليابس، والذي تميز بخصائص أقربها لليابس منه إلى الخطوط اللينة الأخرى، فلم تستطع البعض من حروفه التخلص بعد من تأثير الخط اليابس مثل حرف الألف والطاء والعين والدال[20].

2 : أنماط الخط العربي المستعمل في عمارة المغرب الأوسط وتطوره:

1.2 . الخط الكوفي: وينسب الخط الكوفي إلى مدينة الكوفة وذلك لجهود خطاطيها على مر العصور لتحسين الخط وتطويره بدرجة فاقت جهود مدارس الخط العربي الأخرى في البصرة ومكة والمدينة[21]، وغلب على الخط الكوفي اليابس الذي يرتد في بساطة تامة إلى أصول هندسية هي من أهم ظواهره ، وعلى الرغم من خضوعه للأصول الهندسية فله نصيب وافر من الجمال، وقد أخذ الخط الكوفي يميل إلى شكل منسق وسطور مستقيمة [22]، وتجدر الإشارة إلى أن الخط العربي كان في النصف الأول من القرن الأول الهجري يجمع بين الحروف الجامدة المزواة إلى جانب الحروف اللينة المدورة ، لتصبح بعد ذلك الحروف أكثر جمودا وذات طابع هندسي واضح نتيجة تلاقي خطوط الحروف الأفقية مع الحروف الرأسية المتعامدة عليها [23]، فتكونت زوايا عديدة غيرت هذا الخط المزوى نسبة إليها [24]، ويعتبر من أهم الخطوط وأقدمها على الإطلاق، وقد استعمل على أوسع نطاق في جميع أنواع الكتابات التذكارية ولم يقتصر استعماله على كتابات شواهد القبور فحسب، بل شمل كل الكتابات التسجيلية على اختلافات 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، كما أن استعمال هذا الخط لم يقتصر على إقليم دون غيرهم، بل انتشر في جميع أقطار العالم الإسلامي مشرقا ومغربا وحيثما حل المسلمون وحطوا رحالهم. وقد احتل هذا الخط مكانة مرموقة ومميزة بين مختلف الخطوط العربية، سمحت له بالتربع على عرش الكتابات التذكارية والدينية، واستمر الكوفي سيد الخطوط من دون منازع طيلة أربعة قرون ونصف قرن، لم ينازعه في تلك المرتبة أي خط إلى غاية منتصف القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، حين زحزحه خط النسخ الأتابكي في المشرق الإسلامي، وعوضه خط النسخ الموحدي في بلاد المغرب الإسلامي[25] .

أما صورته الفنية فهي غنية عن التعريف، فهو يتميز بالجلف والثقل وصعوبة التنفيذ، ولم يستعمل إلا في المناسبات الجليلة لذلك عرف بالخط الكوفي التذكاري[26]، وقد اعتبر هذا الخط كأحد الروافد الأساسية للفن الإسلامي، إذ هو فن عربي إسلامي أصيل المنشأ والتطور [27]، وقد مر تطوره بمراحل عديدة تحسنت خلالها حروفه

وتطورت أشكالها، وجودت بنيتها بصفة ملحوظة خاصة على مستوى متن الحروف، فتمثلت بادئ الأمر في تجويد وتحسين هيئتها واحلال النسبة الفاضلة فيما بينها فأصبحت تتميز بالتناسق والاتساق سواء فيما يخص قياسات وأحجام الحروف من ناحية أو فيما يخص الحروف والكلمات من ناحية أخرى، ثم انتقل به الفنان المسلم إلى مرحلة اتسم فيها ببعد جمالي وزخرفي يدخل السرور ويثير المتعة في النفس، 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 الارضية والمساحات الشاغرة نتيجة لطبيعة الحروف العربية، بهدف احلال التوازن والتناسق بين مختلف أجزاء الشريط الكتابي لكسر الرتابة وإزالة الرطانة، وإضافة بعدا جماليا على عمله الفني ، وهكذا ظل الفنان المسلم يطور ويحسن إلى أن ارتقى بهذا النوع إلى أعلى مراتب الرقي لم تبلغه 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 وتعانقت مع بعضها البعض، أو تشابكت وتضافرت مع عناصر زخرفية أخرى سواء كانت نباتية أم هندسية، غالبا ما كانت هذه الأخيرة مستوحاة من بيئة الفنان زمن محيط حياته، إما في شكلها الطبيعي أو بصورة مجرّة أو محوّرة، وحينئذ يكتمل العمل الفني ويكسب الشريط الكتابي بعدا فنيا وجماليا يحق أن يصنف ضمن الأعمال الفنية الكبرى [28] .

. أمثلة من زخارف الخط الكوفي بعمارة المغرب الأوسط:

تعددت المسميات التي أطلقت على مصطلح الخط الكوفي وهي الحروف التي ترسم حروفها وفق المسارات الهندسية[29]، فقد قسم حسب التاريخ الذي نشأ فيه فقيل كوفي القرن الأول والثاني والخامس، أو المكان الذي ظهر فيه فقيل الكوفي الفاطمي والأيوبي والمملوكي والعثماني، ومنهم من قسمه حسب المكان الذي تطور فيه فقيل الكوفي الأندلسي والشامي والبغدادي، ومنهم من قسمه حسب الشكل فقيل:

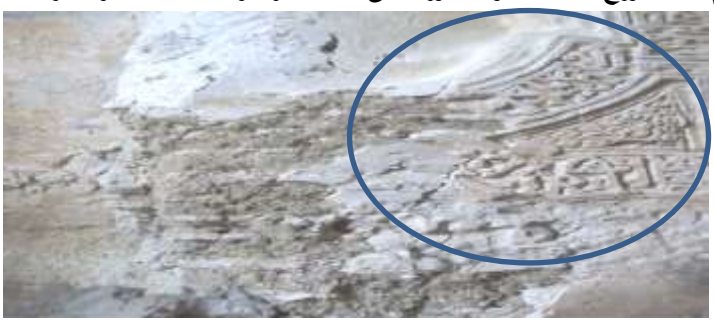
أ . الكوفي البسيط: لم يكتف الفنان المسلم فيه بنقش أشكال الحروف نفسها وإنما بدأ يضف إلى بدايات الحروف ونهاياتها زيادات زخرفية اتخذت هيئة شرطة صغرى أو شوكة، ويوصف الخط بهذه الصورة بالكوفي ذي الزيادات، وهو من الكتابات النادرة للخط الكوفي وأقدمها بمصر[30]، ومثال ذلك بعمارة المغرب الأوسط نجدها بمحراب الجامع الكبير بقسنطينة (أنظر الصورة رقم 01).

الصورة رقم 01 : الكتابة التي تزين جوف المحراب بالجامع الكبير بقسنطينة .

من تصوير بالباحثة

ب . الكوفي المورق: هو نوع تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتيه دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال وتزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص[31]، وقد ظلت الكتابات الكوفية تتطور وتتدرج في سلم الارتقاء خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى سواء في العصر الزيري أو الحمادي (أنظر الصورة رقم 02)، وقد تجلى ذلك التطوّر أكثر في تناسب واستقامة الحروف وأناقتها في العصر المرابطي، وتزامن ذلك مع البدايات المحتشمة لاستعمال للعنصر النباتي، وأمثلة ذلك نجدها في كتابات الجامع الكبير بالجزائر، وجامع ندرومة بالمغرب الأوسط [32].

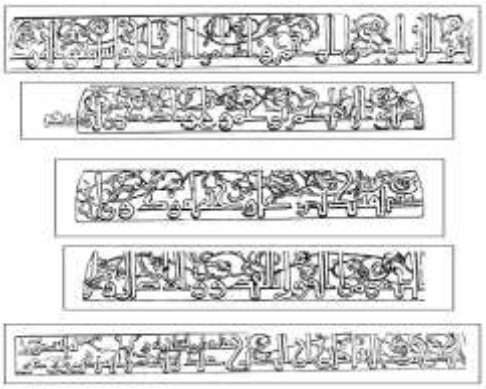
الصورة رقم 02 : توزيع الكتابة الكوفية المورقة على يمين ويسار محراب مسجد قصر المنار بقلعة بني حماد .



من تصوير بالباحثة .

ت . الكوفي ذي الأرضية النباتية: وتستقر فيه الكتابة فوق أرضية من سيقان النبات اللولبية، وأمثلته في المغرب الأوسط كتابة كوة محراب الجامع الكبير بتلمسان[33] (أنظر الشكل 01) .

الشكل رقم 01 : لكتابة الكوفية التي تزين كوة محراب المسجد الجامع بتلمسان



. عن الأخوين مارسي les monuments arabes de Tlemcen

ث . الكوفي المظفر أو المجدول: فيه يصعب تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية، وتضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمات أو أكثر وينشا من ذلك إطار جميل من التضفير، حتى أنها بلغت في القرنين الخامس والسادس الهجرتين (11-12م)، درجة من التعقيد والتركيب جعلت من العسير قراءتها على غير الخبير بها، وأقدم **أمثلة** لهذا النوع في تونس المسجد الجامع بالقيروان ومن أشهر أمثلته في مصر الأشرطة الكتابية المظفرة في ضريح الخلفاء العباسيين بالقاهرة [34] .

ج . الكوفي الهندسي: ويمتاز بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا، وهناك من قسمه حسب الغرض فقيل خط التحرير الخفيف أو خط التدوين والخط الثقيل اليابس أو الخط التذكاري وخط المصاحف[35]، أما في **المغرب الأوسط** فقد لوحظ إلى جانب توظيف الزخرفة النباتية التوظيف المحتشم للزخرفة الهندسية في إحدى كتابات القلعة في العصر الحمادي مع بداية القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، ولكنها سرعان ما اختلفت، وتمثلت في الأشكال الدائرية والبيضاوية والمعينات والمثلثات، وفي العصر الزياني اتخذ الحرف الكوفي في الجزائر خاصة وفي المغرب عامة منحنى جديدا في تشكيل حروفه بأسلوب فني جديد ، فضلا عن الاستعمال المكثف للعنصر النباتي في فرش وتغطية أرضيات الأشرطة الكتابية التي تتشكل من ثلاثة مستويات وخاصة في كتابات مسجد سيدي أبي الحسن (أنظر اللوحة رقم 01) ، ومسجد سيدي أبي مدين شعيب (أنظر اللوحة رقم 02) .

اللوحة رقم 01 : كتابات محراب مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان

من تصوير بالباحثة .

اللوحة رقم 02 : كتابات محراب جامع أبي مدين بتلمسان .

من تصوير بالباحثة .

وفي تزيين نهاية الحروف التي صارت هاماتها تنتهي بزخارف تشبه التشجير، زيادة على استعمال أسلوب التظفير والتقاطع، والتي تجلّت بوادره وارهاصاته الأولى مع نهاية العصر الحمادي والمرابطي ثم الموحدي سواء في

كتابات بجاية وتلمسان [36]، ليتفرع منه الكوفي على هيأة المربع والمثلث أو المعين أو الدائرة كما هو الحال في إحدى كتابات الجامع الكبير بتلمسان، و كلمة " محمد" التي نقشت على شكل مربع، بالإضافة إلى ذلك ظهرت أنماط أخرى من هذا الخط استعملت على غرار الكوفي الهندسي في المجالات الزخرفية والجمالية، وأصبح يعرف بالكوفي التقابلي والتدابري والتماثلي، وجدت نماذج لها في مساجد ومدارس الزيانيين و المرينيين بتلمسان خاصة مسجد سيدي أبي مدين[37] .

كما أن هناك خط كوفي استعمل 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 في جامع سيدي الحلوي والمنصورة [38] (أنظر الصورة رقم 03 ورقم 04) .

الصورة رقم 03: كتابات بمسجد سيدي الحلوي بتلمسان

من تصوير الباحثة

الصورة رقم 04 : الساعة الشمسية بمسجد سيدي الحلوي بتلمسان

من تصوير الباحثة

ظهر الخط الكوفي المغربي المنبثق عن المشرقي وانتشر في المغرب العربي والأندلس، وشمل بصفة عامة مجموع الخطوط المستعملة بزخارف عمائرهما فقد ميّزت تلك الحدود الجغرافية تاريخيا الوحدة الذهنية والمذهبية والحضارية، بخصوصيات واضحة المعالم، عليها قامت الحضارة المغربية الأندلسية التي تفاعلت فيها عناصر عربية وأمازيغية وإفريقية بنسب متفاوتة، ويطلق مصطلح الخط المغربي أيضا على الخطوط التي نشأت بالمغرب الأقصى وحافظ عليها أهله، وهي حصيلة التيارات الواردة من المشرق عبر القيروان، وتلك التي انحدرت من الأندلس مع الهجرات للأندلسيين، فاحتضنها أهل المغرب وطورها وتفننوا فيها على مدى قرون، فقد انتشر الخط العربي ببلاد المغرب بالموازاة مع انتشار تعاليم الاسلام منذ القرن الهجري الأول، وأقبل الأمازيغ على تعلم الخط بموازاة إقبالهم على حفظ القرآن الكريم وذلك للتمكن من كتابته، وبالتدريج استقر الخط الجديد في مدوناتهم وثقافتهم ، وبلغت الكتابة المغربية عبر توالي القرون

ازدهارا عكس طابعها الخص وقدرتها على استيعاب وتطوير الخطوط القادمة من المشرق العربي من منظور محلي صارت له ملامحه وأشكاله الخاصة.

2.2. الخط النسخي:

سمي بالنسخي لأن الكتّاب ينسخون به المؤلفات[39]، والخط كان معروفا منذ البدايات الأولى لاشتقاق الخط العربي من الخط النبطي[40] ،كان مستخدما في الكتابات اليومية العادية التي لها صفة السرعة، ومن هنا عرف بالخط النسخ لسهولة وسرعة نسخه[41]، ولا ريب في أن الخطوط المدورة اللينة عاشت منذ بداية الإسلام جنبا إلى جنب مع الخط الكوفي اليابس، ويرجع السبب في عدم معرفة الخطوط اللينة مثل الخط اليابس إلى أنه كانت تكتب به المراسلات والمعاهدات والحجج والوثائق المختلفة ، والمكاتبات غير المرتبطة بالحياة العادية[42]، وهي بطبيعتها كانت مستترة إلى حد كبير[43]، وفي الوقت نفسه كان الخط الكوفي يستخدم في الكتابات التسجيلية على العمائر وعلى الشواهد القبور وقطع العملة فضلا عن المصاحف والمخطوطات المختلفة وكلها كتابات يغلب عليها الطابع الرسمي بما يوفره من علانية ووضوح في التداول والشهرة [44]، ولكن منذ أواخر القرن الرابع الهجري حصل تطور في نوع الخط الذي كان ينسخ به المصاحف، إذ شاع استعمال خط النسخ بدلا من الخط الكوفي، ولكنه من أواخر القرن الخامس الهجري وبداية القرن السادس بدأت كتابات خط النسخ تفرض نفسها وتتصدر الكتابات الرسمية التسجيلية، أي بدأت تحل محل كتابات الخط الكوفي[45]، فأصبح يكتب بها المصاحف والمخطوطات ، وتنقش على العمائر، وقطع العملة وتسجل بها أسماء المتوفين وأنسابهم ووظائفهم وتاريخ وفاتهم على شواهد القبور ، فصارت بذلك الكتابات الكوفية زخرفية أكثر منها تسجيلية[46]. وأبرز الأمثلة على هذا النوع في عمارة مدينة تلمسان كمثال للمغرب الأوسط نجده في المسجد الكبير المرابطي (أنظر الصورة رقم 05) ، والمسجد الزياني والمسمى بمسجد أبي الحسن التنسي (أنظر اللوحة 03)، وكذا بمسجد سيدي أبي مدين المريني (أنظر اللوحة رقم 04) .

الصورة رقم 05 : كتابات محراب الجامع الكبير بتلمسان.

من تصوير الباحثة

اللوحة رقم 03 : كتابات محراب مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

من تصوير الباحثة

اللوحة رقم 04 : كتابات محراب مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان .

من تصوير الباحثة

ويتفرع منه (أي الخط النسخي) يتفرع أنواع عدة، وأهمها:

أ . خط الثلث: ويكتب به في قطع الثلثين أو الثلث، وقد اختلف في تسميته هل هو باعتبار التقوير والبسط، أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار، وعلى هذا تركب الأقلام[47]، والرأي الثاني في التسمية أن هذه الأقلام منسوبة غلى ثلث مساحة الطومار في مقدار قياسه وذلك أن قلم الطومار مساحة عرضه 24 شعرة من شعر البرذون[48]، وعلى هذا يمكن تسميته قلم الثلث لأنه بمقدار ثلث وهو ثماني شعرات وقلم النصف لأنه بمقدار نصفه وهو 12 شعرة ، وقلم الثلثين وهو بمقدار ثلثية وهو18 شعرة [49].

والثلث نوعان، الثقيل والخفيف[50]، ويعتبر من أجمل أفرع الخط المقور وأكثرها استخداما على الآثار، وقد شاع استخدامها بصفة خاصة في عصر المماليك وعصر السلاجقة الروم في آسيا الصغرى وفي العصر العثماني[51] ، واشتق منه أنواع من الخطوط رغم جمالها إلا أنها لم تستعمل في العمارة بل كانت تستعمل في المعاملات والعقود والمراسلات اليومية وكتابة المخطوطات مثل: خط الرقعة – والخط الديواني – الخط الغباري – خط السياقت – الخط المثنى – خط الإجازة –.

ب . خط الطغراء: ويعتبر من الصور الزخرفية للكتابة العربية التي تفنن فيها الخطاط العثماني تفننا يبعث على الدهشة والإعجاب، ويعبر عنها في اللغة الفارسية بكلمة "نيشان" أما في اللغة العربية فيطلق عليها كلمة "توقيع"[52]، والطغراء هي العلامة السلطانية على المناشر والمراسم والمسكوكات والنسيج والعمائر ومختلف الأعمال التي تساهم فيها الحكومة "ما يسمى اليوم الشعار الجمهوري الذي يعطى الورقة الرسمية " يدرج فيها اسمه فارسيتها طغرا[53] وهي تقوم مقام السلطان[54]، وقد وردت الطغراء مرادفة للطرة عند ابن خلكان [55]، والمقريزي[56]، استقرت الطغراء كمصطلح في الدولة العثمانية على أنها علامة رسمية توضع على الأوراق الرسمية الصادرة من السلاطين، ولقد خرجت الطغراء عن قواعد الخط المألوف إلى طريقة الرسم منذ عصر المماليك[57]، وقد اختلف في أصل الطغراء فقيل إنها صورة طائر خرافي يشبه العنقاء كان يقدسه الأتراك في أوطانهم الأولى[58]، وقد شبهت بالطير الأسطوري "سيمرغ " عند الفرس والعنقاء عند العرب وقيل غنها صنو كلمة همايون أو هما الأسطورية التي تعني طائر السعد الذي إذا وقع جناحه على رأس رجل أنتخب ملكا[59].

ت . الخط الجليل أو الجلي: ظهر أواخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية، يكتب به في المحاريب وعلى أبواب المساجد وجدران القصور ونحوها، وهو يسمى الآن بالخط الجلي لأنه أكبر الأقلام وأوضحها[60].

ث . خط التعليق والنستعليق: أرخ الخط الفارسي الذي سمي بخط التعليق حسب دائرة المعارف الإسلامية حسب أقدم ما وجد في ذلك، كان سنة 401هـ ، ومن مميزاته أنه لا يخلط بحروفه حروف من أي خط آخر[61]، وإذا اختلط بحروفه حرف من قلم آخر نسخي يسمى نستعليق، وهو جمع بين خطي النسخ والتعليق، ويمتاز خط التعليق بخفة ولطف لا يبدوان في خط أطوع في يد الكاتب من خط التعليق وأساس قيادي، وأشهر حذاق هذا الخط مير علي التبريزي المشهور بقبلة الكاتب وينسبون إليه اختراعه، ومن تلاميذه المجودين في هذا النوع ابنه عبد الله، وقد لوحظ أن الفرس ومعهم الأتراك كانوا يمهرون كتاباتهم بتوقيعهم بخلاف نظرائهم في بقية أنحاء العالم الإسلامي[62]، ويعرف باسم الخط الفارسي، وممن مميزاته ميل حروفه من اليمين إلى اليسار، في اتجاهاتها من أعلى إلى

أسفل ويشكل حرف النون مفتاح قواعد خط التعليق فإذا أتقن، أتقنت باقي الحروف لأن القاعدة فيه أن تأخذ أولها بسن القلم ليتحول إلى صدره ثم لينتهي به مرة أخرى[63]، ظهر خط التعليق في القرن السابع الهجري وقرابة أواخره، وفي القرن التاسع عرف خط النستعليق ويتميز برشاقة حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار في اتجاهها من أعلى إلى أسفل ، ويرجع أقدم ما وصل منه إلى أوائل القرن5هـ/11م، وظل يتطور في إيران حتى بلغ نضجه في العصرين التيموري والصفوي[64].

وكان الخطّان الحجازي والكوفي هما الأصل في تطور الخط ببلاد المغرب، وقد أثر الخط الكوفي العراقي في كتابة أهل إفريقية فتولد عنه الخط الكوفي القيرواني الذي أدى تطوره إلى ظهور الخط الافريقي، بينما كان التأثير على خطوط أهل الأندلس يرجع للخط الكوفي الشامي حيث تغلبت مدرسة دمشق الأموية هناك، عند قيام الدولة الأموية الثانية بالأندلس، فظهر الخط الأندلسي اللين المتميز بأشكال الحروف المقوسة بدل الحروف الكوفية المركنة[65].

ظلت الريادة في هذه المرحلة لثلاث مدارس هي مدرسة الخط الافريقي ومدرسة الخط الأندلسي ومدرسة الخط المغربي، ولا شك أن تفاعل هذه المدارس سيؤثر في التطورات اللاحقة حيث تميزت ملامح خطوط بلدان الغرب الاسلامي سواء في المغرب الأقصى[66] أو الأوسط[67] أو إفريقية [68] .

إن تطوير الخطوط المغربية قد مرّ بثلاث مراحل: أهمها المرحلة المغربية، إذ مع انتقال الخط الأندلسي إلى المغرب في مرحلة مبكرة، أي منذ العصر الموحدي استمرت وتيرة تطويره محليا، وظهرت ملامح تميزه عن الخط الأندلسي تدريجيا حتى أصبح يعرف بـ "خط المغاربة أو الخط المغربي".

وقد اتسمت هذه المرحلة بتطوير كل من الخطين الأندلسي والكوفي، فظهرت اجتهادات فيهما معا، تؤكدها النماذج المتوفرة للخطين، ثم تتابع تحسين الخطوط الأخرى فيما بعد حيث أصبح الخط الكوفي المغربي فنا قائما بذاته، وتعددت أساليبه في النقش على المعمار وكتابة سور القرآن، واتخذ الخط المبسوط لكتابة مصاحف القرآن الكريم، وظهر خط للتدوين على نطاق واسع في التآليف المهمة والظهائر عرف فيما بعد بالخط المجوهر، واستعمل خط متواضع في التقاييد عرف بالمسند.

ظهرت الخطوط المغربية المتميزة وتطورت حتى أصبحت ذات طابع فني رائق، ومن خصائصها ما تتمتع به من مرونة وطواعية وقدرة على التشكيل وفق الأشكال الهندسية المختلفة والاندماج في بنيات متشابكة ومتداخلة، وقد أصبحت لها وظيفة تزيينية كما هو الشأن في المخطوطات وفي الكتابات التذكاري بالآثار المختلفة التي تعود إلى مختلف العصور بالمغرب والأندلس.

يشترك الخط العربي مع عدد من الخطوط العربية الفنية في كثير من الخصائص الفنية الجمالية التي تجعل منه فنا قائما بذاته، إلى جانب قيمته الوظيفية باعتباره أداة تواصل ونقل للمعارف والأفكار والقيم المختلفة، ومن خصائصه: الجمالية، الانسجام والتناغم، الغنى والتنوع فلا تكاد الحروف تتطابق بين خطاط وآخر، الليونة والانسيابية إذ يعتبر خط الثلث المغربي من أكثر الخطوط العربية ليونة على الاطلاق فحروفه الكثيرة الصور وأحجامها المتباينة

تسمح له بتقمص أشكال غير متناهية وخلق حالات تشكيلية معقدة ، **الحرية التشكيلية** فنجد في الخط المغربي حضور نوع آخر من المقاييس وهي المقاييس البصرية التي تعتمد على احترام شكل الحرف ونسبته بين الحروف، وانسجامه التركيبي وحيويته التشكيلية، فأي نشاز بصري في الحرف يعني تلقائيا الخروج عن الاطار الجمالي الذي تتحكم فيه عناصر التناغم والليونة والقوة والتعبيرية من خلال مقاييسه البصرية المألوفة.

3.2 . الخطوط المغربية أنواعها وأهم مميزاتها الزخرفية:

نميّز في الخطوط المغربية من الناحية الفنية بين مستويين أساسيين هما[69]:

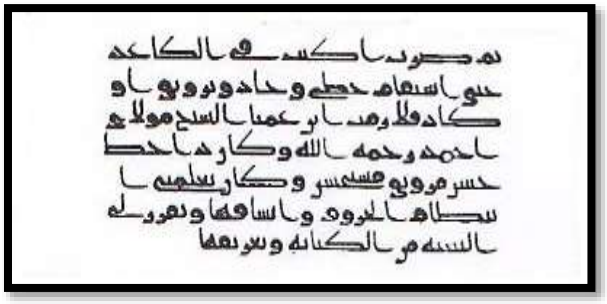
. الخطوط الفنية: وهي تلك الأنواع التي تخضع لمقاييس بصرية وضوابط فنية يكتسبها الخطاط بواسطة التقليد وبموهبة أصيلة وتمرين طويل.

. الخطوط الاعتيادية: وهي عبارة عن كتابة وظيفية دقيقة لم تكتسب قيمة فنية عالية، والتي يتوخى فيها الكاتب مجرد التدوين ولا يرقى فيها إلى عمل فني.

كان الخط المغربي المتأصل من الخط الكوفي قد تغذى من ابداعات الخطاط المغربي واندمج مه روحه حتى غدا بعد ذلك خطا مغربيا أصيلا في أسلوبه وهندسته، وفي أشكاله وزخرفته، فأنجب خطوطا عديدة على غرار التعدد الذي وقع في الخطوط الشرقية، فانحصر في خمسة أنواع أساسية وهي:

أ . الكوفي المغربي: وهو خط هندسي بديع يتميز بخطوط مستقيمة وزوايا حادة، وهو من الخطوط التزيينية التي لا تستعمل في الكتابة العادية إلا نادرا، ومنه تطورت سائر الأنواع المغربية الأخرى، ومن حيث الشكل فإنه لم يخضع لتأثير الكوفي القيرواني بقدر ما هو استمرار للتيار المشرقي المنساب إلى المغرب بعد العصر الادريسي عن طريق الأندلس، لكن توقف استعماله بعد العصر لوسيط فلم يعد مستعملا في الحياة العملية إلا في كتابة عناوين السور في بعض المصاحف وزخارف بعض الصناعات التقليدية ، وفي بعض أعمال فن التشكيل المعاصر (أنظر الشكل رقم 02).

الشكل رقم 02: الخط الكوفي المغربي

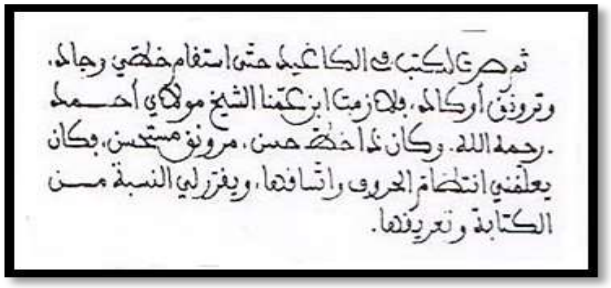


بتصرف . عن الباحثة .

ب . المبسوط: وهو أكثر الخطوط المغربية راحة للعين بأحرفه اللينة المستقيمة، ويتميز بالوضوح وبسهولة القراءة، وهو أشهر أنواع الخطوط المغربية، وقد استعمل منذ القديم في كتابة المصاحف الكريمة وكتب الأدعية والصلوات، وعلى أساسه يتم التعليم في الكتاتيب القرآنية، ولجمالية ووضوح هذا الخط فلا يزال في الوقت الراهن

مستعملا في كتابة المصاحف، كما يستعمل في عناوين بعض الكتب والمجلات والصحف [70] (أنظر الشكل رقم 03).

الشكل 03: الخط المبسوط

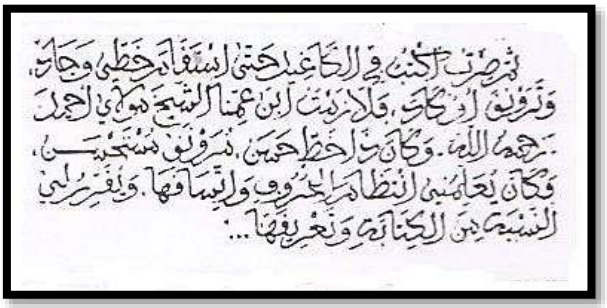

ثم عرضت الكتب في الكاغيد حتى استقام خطي وجاد،
وترونق أركاده، فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد
رحمه الله. وكان ذا خط حسن، مرونق مستحسن، وكان
يعلمني انتظام الحروف وائتلافها، ويقرر لي النسبة من
الكتابة وتعريفها.

بتصرف . عن الباحثة .

ت . الثلث المغربي: مقتبس من الثلث المشرقي، وكان يعرف أيضا "بالمشرقي المتمغرب"، وهو يمتاز بجمال حروفه وليونتها، كما يمتاز بإمكانيته غير المحدودة على التشكيل، وتمتاز حروفه بحرية أكبر حيث تتعدد صور الحرف الواحد في نفس الجملة تبعا لمعايير جمالية بصرية يقتضيها توزيع الفضاء، وتركيب الحروف في تناغم داخلي يعبر عن احساس شاعري بالحروف وتركيبها وهو يتخذ شكل اللوحة الخطية، بخلفية مزخرفة بأشكال نباتية وملونة أحيانا بماء الذهب ، والثلث المغربي استعمل أكثر للتزيين ، فبه تكتب فواتح السور وديباجة بعض الكتب، كما يستعمل غالبا في العمارة في زخرفة المساجد والأضرحة والمدارس العتيقة، ويستعمل حاليا في عناوين بعض المجلات ومواضيعها الداخلية[71].

يمتاز الثلث المغربي بليونته وانسياب حروفه، ومكاناته غير المحدودة في التشكيل، يشبه في ذلك خط الثلث المشرقي لكنه يختلف عنه في خاصية أساسية إذ الخطاط في الثلث المغربي حرية أكبر في تطويع صور الحروف وأحجامها حسبما يقتضيه وضعها في التشكيل الخطي، فنجد الثلث المغربي لا يخضع لقواعد متفق عليها، سوى المعايير الجمالية البصرية التي تضفي على الكتابة انسيابية وتناغما داخليا، وقوة في التأثير على الناظر تشهد لها بالجودة والحسن، ولصاحبها بالمهارة والحذق (أنظر الشكل رقم 04)، ولهذه الأسباب كان اتقان هذا النوع من الخط المغربي أصعب، ونظرا لما لهذا التركيب من صعوبة في الانجاز، وفي القراءة أيضا أ اكتفى الخطاطون باستعمال الثلث المغربي لأغراض جمالية في كتابة اللوحات وعناوين الكتب والفصول فقط.

الشكل رقم 04: خط الثلث المغربي .

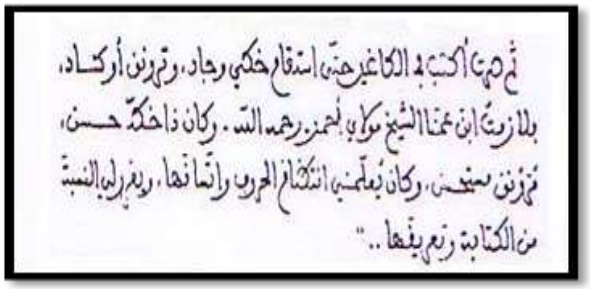

ثم عرضت الكتب في الكاغيد حتى استقام خطي وجاد،
وترونق أركاده، فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد
رحمه الله. وكان ذا خط حسن، مرونق مستحسن،
وكان يعلمني انتظام الحروف وائتلافها، ويقرر لي
النسبة من الكتابة وتعريفها...

بتصرف . عن الباحثة .

ويكتب هذا الخط بطريقتين هما الطريقة البسيطة التي تسير في اتجاه خطي، والطريقة المركبة المتداخلة، وقد استعمل الثلث المغربي البسيط في النقود منذ العصر الموحدي بدل الخط الكوفي، ومن ثم ساد في نقود الغرب الاسلامي كلها ، واستخدم أيضا في الزخارف على الرخام والجبس والزليج والخشب بجانب الخط الكوفي في العصر المريني ، واستعمل على نطاق واسع في الكتابات التذكارية في الفنون المعمارية[72].

ث . المجوهر: هو خط دقيق تمتاز حروفه بالصغر والتقارب ، ويوحي تناسقها بعقد الجوهر، وانحدر الخط المجوهر من المبسوط في حدود القرن السادس للهجرة، ثم صار أكثر انتشارا لسرعة الكتابة به، كما يتميز هذا الخط بملامحه الرشيقة وشكله المكثف ودقيق الحجم كما أن حروفه تتميز بليونتها واختزالاتها، بالإضافة إلى صغرها واندماجها باستدارة بعضها مثل حرف النون والياء الأخيرة والواو واللام والصاد والجيم والقاف وما شابهها، وهو إذا خط شديد الخصوصية فتحتاج قراءته إلى مهارة وتدريب خاصين، ولكونه استعمل في الكتابة على نطاق واسع، فقد عمد الخطاطون إلى ادماج بعض حروفه كالياء المتأخرة، وتقليل المسافة بين الكلمات والسطور، وإغلاق حروف أخرى كالعين والفاء والقاف والميم والواو، أما حروف الصاد والطاء والكاف فتبدو للناظر شبه مدورة (أنظر الشكل رقم 05).

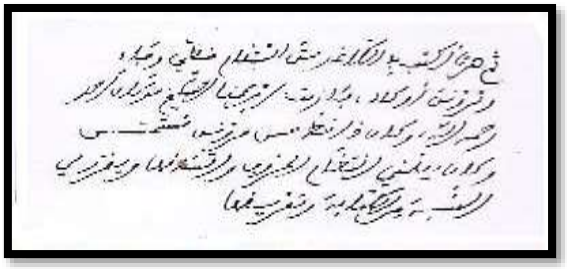
الشكل رقم 05 : الخط المجوهر



بتصرف . عن الباحثة .

ج . المسند: أطلقت عليه هذه التسمية لوصف ميل حروفه نحو اليمين بنفس ميل الخط المسند العربي القديم، وهو خط سريع حروفه مائلة إلى اليمين ومتسلسلة وينحدر من المجوهر ويعرف أيضا عند المغاربة بالزمّامي المشتق من الزمام وهو التقييد والتسجيل في دارجتهم، ويستعمل بالخصوص في التقاييد الشخصية، وفي الرسوم العدلية وفي التقاييد وكنانيش العلماء، ولا يستعمل في الكتب العلمية إلا نادرا [73] (أنظر الشكل رقم 06).

الشكل رقم 06 : الخط المسند (الزمامي).



بتصرف . عن الباحثة .

ح . الخط المدمج: وهو شكل من أشكال الكتابة الاعتيادية السريعة التي تجمع بين مؤثرات خطين مختلفين، وتدمج بينهما مثل المبسوط والمجوهر، أو المجوهر والمسند، أو المبسوط والمسند أحيانا، ويسمى الخط الناتج من خطين أو ثلاثة خطا مدمجا في أسلوب تغلب عليه العفوية [74]، ولعل أسباب نشوء ظاهرة الدّمج هاته إنما تعود لعدم وجود تقعيد مضبوط للخطوط المغربية الخمسة حتى يتقيد بمقاييسه الخطاطون، لذلك تشبه الخطوط في أقلامهم بالتقليد، ويتم الانتقال أحيانا من خط إلى خط آخر في نفس الصفحة، وقد تختلط الحروف من خطين مختلفين في نفس الكلمة[75]، هذا هو مشكل الخط الغربي وواقعه، ورغم دمجها إلا أن حروفها تمتاز بتنوع حروفها ولكنها تحتفظ دائما بملامح المسحة الجمالية للخطوط المغربية المعروفة.

تأثرت خطوط المغرب الأوسط والأدنى كثيرا بالخط المغربي منذ عصر المرابطين والموحدين، واستمر التأثير مع احتضان المغرب الأقصى للتراث الخطي الأندلسي وقد كان لازدهار فاس كحاضرة علمية دور بالغ في استمرار التأثير في مجال الخط إذ تردد عليها أعداد من طلبة المغرب الأوسط بالخصوص مع الوافدين من شتى الجهات لتلقى دروس العلم بها بجامع القرويين لقرون متوالية، وتأثرت بها خاصة مناطق غرب الجزائر، بينما تأثر شرق الجزائر بأسلوب الخط المغربي ذي الملامح التونسية [76].

. خاتمة:

يعد الخط من العناصر المهمة للتراث الإسلامي، تعددت أشكاله وتنوعت بحيث يمكن القول انه تجاوز مجال استعماله الأساسي كناحية تسجيلية، ليصل إلى الجمالية، واعتبر بحق من أبرز معالم الفنون الإسلامية بل القاسم المشترك لجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة، ومما لا شك فيه أن وقوف الشريعة الإسلامية موقف التحفظ من تشخيص العناصر الحية، كان وراء تعويض الفنان المسلم لذلك النقص، وباهتمامه المتزايد بالخط العربي وصياغته فنيا ، معتمدا على ما تتمتع به الكتابة والخطوط العربية من جمال حروفها سواء كانت مفردة أو مركبة لإبراز عبقريته الفنية ، فكان للخط العربي دور فعال في الناحية الفنية مما أكسبه التقدير والعناية، وأدى ذلك تبوأه مكانته الممتازة الجديرة به، فهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية وذلك لمرونة وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة معبرا عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة، وقد كان المتفننون فيه على درجة عالية من الإبداع، ويستعملون كل أنواع الخط مع التجديد والابتكار الدائم، والخط العربي هو الذي خلق ظروف تطوره وتنوعه، فبعد الأحرف البسيطة، توضح شكلها وأدخل عليها الاعجام والحركات، ثم شيئا فشيئا زينت بمختلف أنواع الزخارف النباتية، وهكذا احتلت الكتابة العربية في الفنون الإسلامية موقعا هاما وبارزا سواء في العمارة أو على مختلف المواد الأخرى، فاتخذت التصوير الإسلامي في أسلوبه الفني عنصر الخط العربي بكل أنواعه، وأنماطه الشكلية والفنية مع مراعاة النسب الجمالية والدقة في الرسم والتحكم في معاييره الضبطية، ومن أسباب العناية بالخط العربي العامل الديني لقول علي كرم الله وجهه: "الخط الحسن يزيد الحق وضوحا"، فصار الخطاط بذلك يتذوقه بمتعة روحية ودليل ذلك الابداعات التي مثّلها للعيان.

. قائمة المصادر والمراجع:

. المؤلفات من المصادر:

1. ابن النديم (محمد بن إسحاق) 1429هـ/2009م: الفهرست، دار المعرفة . بيروت لبنان .

2. ابن خلدون (عبد الرحمن) 1981 م: المقدمة، دار الفكر، بيروت .

3. ابن خلكان (أحمد بن محمد أبو العباس) 1971م: وفيات الأعيان، بيروت ، ج1 .

4. القلقشندي (أبي العباس أحمد بن علي) 2006م: صبح الأعشى في صناعة الانشا، ج3 ، دار الكتب المصرية .

5. المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي) 2019 م: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة، ج3.

. المراجع :

1. ابراهيم (ضمرة) 1408هـ/1988م: الخط العربي جذوره وتطوره، ط3 ، مكتبة المنار، الأردن.

2. أحمد (يوسف): الخط الكوفي، ط1، المجلد 01، القاهرة 1932م .

3. أفا (عمر) والمغراوي (محمد) 2007 م: الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ط 1، مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء . المغرب.

4. الباشا (حسن) 1968 م : الخط . الفن العربي الأصيل، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة.

5. بن قربة (صالح يوسف) 2012 م: الفن الاسلامي أصوله وخصائصه من كتاب "من قضايا التاريخ في الحضارة العربية الاسلامية، دار الهدى، الجزائر.

6. بهنسي (عفيف) 1998 م: جمالي الفن العربي الاسلامي، دار طلاس للدراسات والنشر، ط 2.

7. الجبوري (محمد شكري) 1974 م: نشأة الخط العربي وتطوره، طبعة بغداد.

8. الجبوري (يحي وهيب) 1994م: الخط والكتابة في الحضارة العربي، دار الغرب الاسلامي، ط 1 . لبنان.

9. جمعة (ابراهيم) 1969م: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الاولى للهجرة، دار الفكر العربي.

10. جودي (محمد حسين) 1427 هـ/2007م: العمارة العربية الاسلامية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط 1.

11. جيدة (عبد الحميد) 1998 م: صناعة الكتابة عند العرب، مجلد 1، دار العلم العربية، بيروت . لبنان .

12. حسن(زكري محمد) 1981 م: فنون الاسلام، دار الرائد العربي . بيروت.

13. الدالي (عيد العزيز) 1400 هـ/ 1980م: الخطاطة " الكتابة العربية"، مكتبة الخانجي، القاهرة. مصر.

14. الدميري (كمال الدين) 1292هـ / 1876 م: حياة الحيوان الكبرى، طبعة القاهرة، ج1 .

15. زين الدين(ناجي) 1972 م: بدائع الخط العربي، بغداد.

16. سلوم (يحي) 1984م: الخط العربي تاريخه وأنواعه: بغداد.

17. شريفي (محمد) 1982 م: خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى القرن العاشر الهجري، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

18. الشقيري (فتيحة) 1990م: جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

19. ضمره (ابراهيم) 1407 هـ/1987 م: الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار الأردن، ط 2.

20. عزة (شحاتة علي عبد الحميد) 2008م: النقوش الكتابية بالعمارة الدينية والمدنية، العلم واليمان للنشر والتوزيع .

21. عليوة (حسين) 1408هـ/1988م: الكتابات الأثرية العربية ، دراسة في الشكل والمضمون: ط 2 .

22. الكردي (محمد طاهر بن عبد القادر) 1402هـ/1982م: تاريخ الخط العربي وآدابه، ط2.

23. المورد . عن دار الشؤون الثقافية لوزارة الثقافة العامة، الجمهورية العراقية.

24. مؤنس (محمد) 1285هـ/ 1869 م: الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف، القاهرة .

25. مرزوق (محمد عبد العزيز) 1975م: المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

26. المنوني (محمد بن عبد الهادي) 1989 م: لمحة عن تاريخ الخط العربي في الغرب الاسلامي، ضمن كتاب المصادر العربية لتاريخ المغرب، منشورات كلية الآداب بالرباط، ج 2.

. المقالات :

1. ذنون (يوسف) 1407هـ/1986م : قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، المجلد 15، العدد 04.

2. معزوز (عبد الحق) 2007م : قراءات في الكتابات الكوفية في الجزائر ، مجلة الآثار ، العدد 6، معهد الآثار، جامعة الجزائر.

محمد الصادق (عبد اللطيف) 1984 م : الخط العربي في المغرب الكبير ، مجلة العربية العدد 85 .

. الهوامش والإحالات:

1. بن قربة (صالح يوسف) :الفن الاسلامي أصوله وخصائصه من كتاب " من قضايا التاريخ في الحضارة العربية الاسلامية ، دار الهدى ، الجزائر 20012م، ص 260.
2. الجبوري (يحي وهيب) : الخط والكتابة في الحضارة العربي ، دار الغرب الاسلامي ، ط 1 . لبنان 1994 م ، ص 79 .
3. جودي (محمد حسين) : العمارة العربية الاسلامية ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1427 هـ/2007 م ، ص 17 .
4. حسن(زكري محمد) : فنون الاسلام ، دار الرائد العربي . بيروت 1981 م ،ص 236.
5. الباشا (حسن) : الخط . الفن العربي الأصيل ، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة 1968 م ، ص 23 . 25.
6. شحاتة (عزة علي عبد الحميد) : النقوش الكتابية بالعمارة الدينية والمدنية ، العلم واليمان للنشر والتوزيع 2008 م ، ص 13 .
7. المرجع نفسه ، ص 22 . 23 .
8. بهنسي (عفيف) : جمالي الفن العربي الاسلامي ، دار طلاس للدراسات والنشر 1998 م ، ط 2 ، ص 17.
9. شحاتة (عزة علي عبد الحميد) : المرجع السابق ، ص 96 ، 97 .
10. شحاتة (عزة علي عبد الحميد) : المرجع نفسه ، ص 92 .
11. المرجع نفسه ، ص 84 ، 85 .
12. نفسه ، ص 98 .
13. الدالي (عيد العزيز) : الخطاطة " الكتابة العربية" ، مكتبة الخانجي ، القاهرة . مصر ، 1400 هـ/ 1980م. ص 108 .
14. الجبوري (محمد شكري) : نشأة الخط العربي وتطوره ، طبعة بغداد 1974 م ، ص 43 . 49 .
15. الدالي (عبد العزيز) : المرجع السابق ، ص 61 .
16. المرجع نفسه ، ص 60 .
17. معزوز (عبد الحق): قراءات في الكتابات الكوفية في الجزائر ، مجلة الآثار ، العدد 6 . 2007 ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر ، ص 71 .
18. معزوز (عبد الحق): المرجع نفسه ، ص 72 .
19. ابراهيم (ضمرة) : الخط العربي جذوره وتطوره ، ط3 ، مكتبة المنار ، الأردن 1408هـ/1988م ، ص 96 .
20. معزوز (عبد الحق) : المرجع السابق ، ص 72 .
21. أحمد (يوسف) : الخط الكوفي ، ط1 ، القاهرة 1932م ، ص10 ، وأنظر : الدالي (عبد العزيز) : الخطاطة "الكتابة العربية" ، المرجع السابق ، ص 80 .
22. الدالي (عبد العزيز): الخطاطة الكتابة العربية ، المرجع السابق ، ص 80 .
23. شحاتة (عزة علي عبد الحميد) : النقوش الكتابية ، المرجع السابق ، ص 28.
24. معزوز (عبد الحق) : قراءات في الكتابات الكوفية ، المرجع السابق ، ص 73 .
25. عليوة (حسين) : : الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون : ط 2 ، 1408هـ/1988م ، ص8 ، وأنظر : الكتابات العربية تاريخها وأنواعها ، ص45 .
26. جمعة (ابراهيم) : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الاولى للهجرة ، دار الفكر العربي 1969 م ، ص 132
27. جيدة (عبد الحميد) : صناعة الكتابة عند العرب ، مجلد 1 ، دار العلم العربية ، بيروت . لبنان ، طبعة سنة 1998 م ، ص 208 .
28. معزوز (عبد الحق) : قراءات في الكتابات الكوفية ، المرجع السابق ، ص 73 .
29. ذنون (يوسف) : قديم وجديد في أصل الخط العربي ، المرجع السابق :ص 23 .
30. عليوة (حسين) : الكتابات الأثرية العربية ، المرجع السابق ، ص 9 .
31. المرجع نفسه ، ص 9 .
32. معزوز (عبد الحق) : المرجع السابق ، ص 73 .

33. عليوة (حسين) : المرجع السابق ، ص 9 .
34. جمعة (ابراهيم) : المرجع السابق ، ص 45 .
35. المرجع نفسه ، ص 46 .
36. معزوز (عبد الحق) : المرجع السابق ، ص 74.
37. المرجع نفسه ، ص 74 .
38. نفسه ، 75 .
39. الدالي (عبد العزيز) : الخطاطة ـ الكتابة العربية ، المرجع السابق ، ص 70 .
40. شحاتة (عزة علي عبد الحميد) : النقوش الكتابية ، المرجع السابق ، ص 15 .
41. ابن النديم (محمد بن إسحاق): الفهرست ، دار المعرفة ـ بيروت لبنان ، 1429 هـ/2009م ، ص 9.
42. شحاتة (عزة عبد الحميد) : المرجع السابق ، ص 15 .
43. الباشا (حسن) : الخط الفن العربي الأصيل ، المرجع السابق ، ص 224 ، 225 .
44. ضمره (ابراهيم) : الخط العربي جذوره وتطوره ، مكتبة المنار الأردن ، ط 2 ، 1407 هـ/1987 م ، ص 98 ، 100 .
45. مرزوق (محمد عبد العزيز) : المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975 م ، ص 76 ، 77 .
46. القلقشندي (أبي العباس أحمد بن علي) : صبح الأعشى في صناعة الانشا ، ج3 ، ص 58 ، أنظر : أبي العباس أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ج3 ، ص 58 .
47 مؤنس (محمد) : الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف ، القاهرة 1285هـ ، ص11 ، 12 .
48 . البرذون : أحد أنواع الخيل تنطق بكسر الباء والجمع برادين ، ومن خواصه أنه إذا شربت منه امرأة دمه لم تحمل أبدا ، أنظر : الدميري (كمال الدين): حياة الحيوان الكبرى ، طبعة القاهرة 1292هـ ، ج1 ، ص125، 128 .
49. شحاتة (عزة علي عبد الحميد): النقوش الكتابية ، المرجع السابق ، ص 17 .
50. القلقشندي : الصبح الأعشا ، المصدر السابق ، ج3 ، ص 58 ، 59 ، 100 ، وأنظر : الكردي (طاهر) : تاريخ الخط العربي وآدابه ، ص110، و زكي صالح : الخط العربي ، ص 123 .
51. أنظر : الباشا (حسن) : أهمية شواهد القبور كمصدر في العصر الإسلامي ، ص122 .و ذنون (يوسف) : قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة ، المورد مجلد 15–ص 17 .
52. سلوم (يحي) : الخط العربي تاريخه وأنواعه : بغداد 1984م ، ص75 ، وأنظر : الدالي (عبد العزيز) : الخطاطة الكتابة العربية ، ص 69
53. بهنسي (عفيف) : الخط العربي ، ص 57 ، وأنظر : مرزوق (محمد عبد العزيز) : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، ص 180
54. الزبيدي : تاج العروس ، فصل الطاء ، باب الراء ، ج3 ، ص539 .
55. ابن خلكان (أحمد بن محمد أبو العباس) : وفيات الأعيان ، بيروت 1971م ، ج1 ، ص 228 .
56. المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة ، ج3 ، 2019 م ، ص44 .
57. مرزوق (محمد عبد العزيز) : المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية : المرجع السابق ، هامش ص 182 .
58. نفس المرجع ، ص 182 .
59. زين الدين(ناجي) : بدائع الخط العربي ، بغداد 1972 م ، ص469 .
60. الدالي (عبد العزيز) : الخطاطة الكتابة العربية ، المرجع السابق ، ص 71 .
61. المرجع نفسه ، ص 77 .
62. الدالي (عبد العزيز) : الخطاطة الكتابة العربية ، المرجع السابق ، ص 79 .
63. عزة على عبد الحميد شحاتة : النقوش الكتابية ، المرجع السابق ، ص 26 ، 27 .
64. الكردي (محمد طاهر بن عبد القادر) : تاريخ الخط العربي وآدابه ، ط2 ، 1402هـ/1982م ، ص115 ، 117 .
65. أفا (عمر) : الخط المغربي ، معلمة المغرب ، المجلد 11 ، ص 3748 ، 3753 ، وأنظر : الشقيري (فتيحة) : جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط 1990 م ، ص 158 .

66. أنظر ابن خلدون (عبد الرحمن) : المقدمة ، دار الفكر ، بيروت 1981 م ، ص 258 ، وأنظر : المنوني (محمد بن عبد الهادي) ، لمحة عن تاريخ الخط العربي في الغرب الاسلامي ، ضمن كتاب المصادر العربية لتاريخ المغرب ، منشورات كلية الآداب بالرباط 1989 م ، ج 2 ، ص 361.

67. شريفي (محمد) : خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى القرن العاشر الهجري ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . 1982م، ص 25 .

68. محمد الصادق (عبد اللطيف) : الخط العربي في المغرب الكبير ، مجلة العربية العدد 85 ، سنة 1984 م .

69. أفا (عمر) و المغراوي (محمد) : الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، ط 1، مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء . المغرب 2007 م ، ص 56 ،

70. أفا (عمر) و المغراوي (محمد) : المرجع السابق ، ص 56 .

71. أفا (عمر) و المغراوي (محمد) : المرجع نفسه ، ص 57 .

72. أفا (عمر) و المغراوي (محمد) : الخط المغربي ... ، المرجع نفسه ، ص 58 .

73. المرجع نفسه ، ص 64 .

74. أفا (عمر) و المغراوي (محمد) : المرجع نفسه ، ص 64 .

75. المرجع نفسه : أنظر تهميش ص 64 .

76. أفا (عمر) و المغراوي (محمد) : المرجع نفسه ، ص 65 .