

تطور الخط العربي على المسكوكات الفضية الموحدية دراسة تحليلية فنية.

The Arabic calligraphy on the Almohad silver coins developed a technical analytical study

الدكتور: يحيى العمري

أستاذ بقسم الآثار – كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

البريد الإلكتروني: yahiaouieloumeri@yahoo.fr

-الملخص:

تعتبر الفترة الموحدية العصر الذهبي لتطور الخطوط العربية، وذلك نظرا لاهتمام خلفاء وسلاطين هذه الدولة بالخط العربي، حتى أننا نجد من بين هؤلاء خلفاء خطاطون مثل أبناء عبد المؤمن وكذا الخليفة عمر المرتضى الذي برع في الخط، وقد كان لهذا الزخم الحضاري أثره الإيجابي على النقود الموحدية التي نالت نصوصها الكتابية حظا من التجويد و التحسين الخطي وذلك من خلال تبني الموحدين لأشهر الخطوط العربية وهي الخط الكوفي وخط النسخ اللذان قطعوا أشواطا كبيرة من الإبداع و التطوير والتي سنحاول في هذا المقال رصد أبرز معالم هذا التطور الخطي على المسكوكات الفضية الموحدية.

- Abstract:

The Almohad period is considered to be the golden age of the development of the Arabic writing. This is due to the interest of the successors and sultans of this dynasty in the Arabic calligraphy, so that we find among these successors calligraphers such as the sons of Abd al-Mu'min and the caliph Omar al-Murtada who excelled in the calligraphy. This cultural momentum has had a positive impact on almohad coins which received the written texts of the best of Skill in the art of calligraphy, through the adoption of the Almohad of the most famous Arabic calligraphy, the Kufic and naskh, which have made great strides of creativity and development. In this article we will attempt to monitor the most prominent features of this linear development on the Almohad silver coins.

مقدمة:

عرف المغرب منذ قيام دولة الموحدين نهضة حضارية طغت على مختلف الجوانب السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، نتيجة لتأثر خلفائها بزعيمها المؤسس محمد بن تومرت الذي تلقب بالمهدي، والذي كان له توجهها دينيا خاص به، حيث حاول في حياته أن يحقق نشر ذلك المعتقد الخاص به من خلال حركة التوسع التي قام بها في حياته وأكمل رسم أبعاد هذه الدولة الدينية خليفته عبد المؤمن بن علي الذي يعتبره جل المؤرخين و الباحثين هو المؤسس الفعلي لهذه الدولة التي بلغت حدودها إلى الحدود الشرقية للمغرب الأدنى و الحدود الغربية إلى تخوم بلاد الأندلس مكونا بذلك أول كيان سياسي وعسكري موحد في تاريخ المغرب الإسلامي .

فهذه الرقعة الشاسعة للإمبراطورية الموحدية قد خلقت صعوبات كثيرة للنظام الموحي بفعل تلك النفقات المتزايدة على الحرب والحملات العسكرية التي كان يَشْنُها خلفاء ابن تومرت وفي مقدمتهم عبد المؤمن بن علي من أجل الاستحواذ على مناطق جديدة ، فأُتْهِكت خزانة الدولة نتيجة المصاريف المرتفعة التي كلفتها حملة إفريقية الطويلة ، و التي أدت إلى نفاد كل ما تَجَمَّعَ في بيت المال من مدخرات عمليات الغزو السهلة و السريعة التي قام بها الموحدون من قبل ، وهكذا فأثناء عودة عبد المؤمن من إفريقية ووصوله إلى تلمسان ، وجد نفسه دون موارد تقريبا فحينئذٍ تنبه إلى أن المرابطين و بإمبراطورية أقل شساعة كانوا أكثر ثراء من الموحدين¹، ويؤكد ذلك صاحب كتاب الأنيس المطرب بقوله : " وفي هذه السنة (أي سنة 554هـ) أمر أمير المؤمنين عبد المؤمن بتكسير بلاد إفريقية والمغرب ، وكسرها من بلاد إفريقية من برقة إلى بلاد نول من السوس الأقصى بالفراخ والأميال طولا وعرضا ، فأسقط من التكسير الثلث في الجبال والشعراء والأنهار و السباح و الطرقات والحزون ، وبقي قسط عليه الخراج ، وألزم كل قبيلة قسطها من الزرع و الورق ، فهو أول من أحدث ذلك بالمغرب.²

1-امبروسيو هويثي ميراندا ، التاريخ السياسي للإمبراطورية الموحدية ، ترجمة عبد الواحد أكميز، منشورات الزمن، الرباط ، المملكة المغربية 2004، ص 206.

2-علي بن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس ، مراجعة عبد الوهاب بن منصور ، الطبعة الثانية ، 1420هـ/1999م ، ص 260.

فكل هذه الإجراءات و التدابير كان لها بالغ الأثر على باقي النواحي الحضارية الأخرى وخاصة على الجانب الاقتصادي ، فقد انتعشت الحياة الاقتصادية نتيجة العوائد والضرائب و المكوس التي كانت تُضخ في بيت المال ، مما أدى إلى تعدد دور ضرب النقود في أغلب حواضر الدولة، ولعل ذلك مرده إلى الحاجة الملحة التي اقتضتها الظروف آنذاك وخاصة في ظل ازدياد نفقات الدولة لتغطية مصاريف التسيير والتجهيز وكذا دفع نفقات الجند والسلاح ، فأمام هذه النفقات الكثيرة كان لزاما على دور السك أن تنتج كميات معتبرة من النقود المختلفة ذهبية وفضية من أجل سد أي نقص أو اختلال في ميزانية الدولة ، وهذا ما تؤكد الكميات الضخمة التي ما يزال العثور عليها من حين إلى آخر وخاصة المسكوكات الفضية منها ، التي سُكت بأعداد هائلة ، وتعددت صنفها ودور ضربها ، وكان حرص خلفاء هذه الدولة شديدا في أن يكون شكل ومضمون هذه النقود في مستوى هيبه وعظمة هذه الدولة القوية ، عبر توظيف شعارات وعبارات تمجد مؤسس هذه الدولة وتكريسا لتوجهاته وفكره وعقيدته وذلك في أبهى حلة من الخطوط العربية الجميلة، فزاجوا بين الخط الكوفي اليابس والخط النسخي اللين مُنمِّعا ومُزوّقا بتفاصيل زخرفية هندسية ونباتية بأبعاد جمالية وفنية تنم عن ذلك المستوى الفكري و الفني و الجمالي الذي عاشته الدولة في ذلك الوقت.

ولعل من بين أهم المظاهر الحضارية و الفنية التي ميزت نظم العصر الموحيدي ، وخاصة المجال النقدي ابتكارهم لطراز جديد خاص بالسكة الفضية ، يختلف اختلافا كبيرا في شكله ومضامينه ونصوصه التاريخية والسياسية عن ضروب المسكوكات المغربية السابقة، و يعد بحق هذا الإنجاز النقدي نقطة تحول في تاريخ النظام النقدي و السكة الإسلاميين عامة بشكل لا نظير له في تاريخ المغرب الإسلامي منذ دخول الإسلام إلى هذا الإقليم.¹ فقد اختفى تدريجيا طراز المسكوكات المرابطية و الزيرية والحماذية المدور وحلت محله هذه النقود الموحدية المربعة² التي بقيت أثارها وسمياتها الفنية باقية و متداولة في الغرب الإسلامي (المغرب والأندلس)، حتى بعد أفول نجم

1-صالح يوسف بن قرية، المسكوكات المغربية، ص10.

2-Rachid Bourouiba; Abd El Mumin, Flambeau des Almohades 2ème édition, Société National D'édition et Diffusion, Alger 1982, P. 77.

الدولة الموحدية وظهور الدويلات المستقلة مثل دولة بني حفص بتونس بالمغرب الأدنى (تونس)، وبني زيان بالمغرب الأوسط (الجزائر)، وبني مرين بالمغرب الأقصى، ودولة بني نصر بالأندلس¹، وقد تجاوز النمط النقدي الموحد المربع حدود المغرب و الأندلس وبلغ حتى تخوم مملكة الهند، خاصة بعد استحواذ العائلة الخليفة على الحكم في القرن السابع الهجري ، واعتلاء سلطاتها قطب الدين مبارك شاه رابع حكام هذه الأسرة سدة الحكم والذي بسك نقود ذهبية وفضية مستديرة ومربعة الشكل.²

الخصائص الفنية للدراهم الفضية الموحدية :

من حيث الطراز العام لهذه النقود الفضية فهي عبارة عن قطعة معدنية مصنوعة من مادة الفضة تراوحت أوزانها بين 1,5 و 1,6 غرام وأما مقاساتها فتراوحت بين (14-16م) ونجدها في الكثير من الأحيان غير منتظمة الشكل تضم داخلها مربعين متداخلين ، الأول خالي من الزخرفة والثاني عبارة عن سلسلة من الحبيبات مثل حبات اللؤلؤ متصلة فيما بينها في تراص وانتظام ونصوصها الكتابية جاءت على هذا النمط :

الظهر:

الله ربنا
محمد رسولنا
المهدي إمامنا

الوجه:

لا إله إلا الله
الأمر كله لله
لا قوة إلا بالله

وما يلاحظ على هذه الفئة من النقود الموحدية عدم تسجيلها في بعض الأحيان لمكان وتاريخ الضرب وسميت بالنقود المجهولة الضرب لأنها حسب بعض الباحثين المختصين جاءت خالية من تاريخ الضرب فهي غير مؤرخة ولا تحتوي على الهامش³، أما مكان الضرب فنادر ما نجده مدونا على هذا النوع من المسكوكات الفضية باستثناء

1- حسن حسني عبد الوهاب، ورقات من الحضارة العربية بإفريقية، القسم الأول والثاني، مكتبة المنار، تونس، 1966م، ص455.

2-Parmeshlari (la Gupta), Coins, India 1979, P. 88.

3-أنظر إلى:

-Codera F; Tratade de Numismatica Arabigo-Espanôla, Madride, 1879, P. 11

-Alfred (Bel); Contributions à l'etude des Dirhems Almohades d'après un groupe Important de Monnaies récemment découvertes à Tlemcen in Hespéris 1933 , Tome 16, P.8.

أنصاف الدراهم المؤمنية، مما يعقد في الكثير من الأحيان مسألة التاريخ ضف إلى ذلك أن ظاهرة ذكر مكان الضرب (مدينة الضرب) كان أمراً نسبياً، لا يشمل كل القطع النقدية، فقد يسجل على بعض القطع في كتابة مركز الوجه اسفل الكتابة المركزية.¹

وامتازت العملة الموحدية بارتفاع قيمتها ليس فقط في بلاد المغرب، وإنما في حتى المشرق الإسلامي أيضاً ونسبت أقوى العملات الموحدية إلى عبد المؤمن بن علي (524-558هـ/1145-1166م)، فكان يقال الدينار المؤمني و الدرهم المؤمني، وتشير المصادر أن محمد بن تومرت مؤسس دولة الموحدين (515-524هـ/1125-1161م) هو أول من ضرب هذه الدراهم المركنة، فقد كانت الدراهم قبل ظهور الموحدين مدورة، وكان حسابها عشرين منها في الأوقية وثلاثة منها في الدينار²، ويؤكد في هذا السياق ابن زيدان السجلماسي بقوله: "أول من ضرب السكة المركنة أبو عبد الله المهدي القائم بأمر الموحدين، وكانت الدراهم قبل ظهور الدولة الموحدية كلها مدورة فأمر المهدي وعهده إلى خليفته عبد المؤمن أن تكون دراهمه مركنة فكانت كذلك إلى أن قال: "وكان بمدينة فاس القرويين والأندلسيين دار سكة فنقلهما الخليفة أبو عبد الله الناصر بن المنصور الموحد إلى دار أعدها بقصبتها حين بناها سنة ستمائة، وأعد بها مودعا للأموال المندفعة بها ولطواع سكتها وغالبا ما كان يسبك به الذهب³، وقد تضمنت النصوص الكتابية لهذه الدراهم بعض الشعارات و العبارات التي كانت تمثل في دلالاتها الاتجاه الفكري والمذهبي للدولة الموحدية، وكانت مضامينها تقوم على ثلاثية مقدسة لديهم وهي شهادة التوحيد الإقرار بنبوّة الرسول صلى الله عليه وسلم، وإمامة المهدي بن تومرت ونجد أن الحكومة الموحدية أولت الاهتمام بالسكة ولا سيما الفضية منها وجعلتها من رسوم الدولة كونها كانت مادة إعلامية هامة في إبراز المقومات الروحية والدينية انطلاقاً من الصيغ الدينية التي زادت الدولة هيبة والمجتمع الموحد تمسكاً، وظلت هذه الكتابات تدون على النقود

1- يحيى العري، الدراهم المغربية الأندلسية مجموعة المتحف الجهوي بمليانة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005، ص 66.

2- كريم عاتي الخزاغي، أسواق بلاد المغرب من القرن السادس الهجري حتى نهاية القرن التاسع الهجري الدار العربية للموسوعات، بيروت لبنان، 1432هـ / 2011م، ص 154.

3- ابن زيدان عبد الرحمان بن محمد السجلماسي، إتحاف أعلام الناس بجمال حاضرة مكنا، تحقيق علي عمر، ج 02، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر، ص 22.

حتى مجيء الخليفة أبي العلاء إدريس المأمون ، الذي ألغى بعض رسوم المهدي، حيث استبدلت لفظة الإمامة (المهدي إمامنا) بـ (القرآن إمامنا).¹

الخط العربي في المغرب الإسلامي :

من بين أنماط الخطوط التي ظهرت أيام الرسول صلى الله عليه وسلم الخط المكي أو المدني ، أو ما كان يعرف بالخط الحجازي ، حيث نجد صاحب الفهرست - ابن النديم يقول : "هذا الخط في ألفاته تَعَوُّجٌ إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع ، وفي شكله انضجاع يسير " ، وفي المقابل ثمة خط آخر يميل إلى التربع في زواياه ويطلق عليه اسم (المزوى) ، وكان يستعمل للأخبار العامة ومنشؤه الكوفة ، بعد أن أنشأها سعد بن أبي وقاص بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وأطلق عليه اسم الخط الكوفي.²

ولا ريب أن هذا النوع من الخط الذي نشأ وترعرع في الكوفة قد حظى بقسط وافر من التجويد والتحسين وتعددت أنواعه ، فاكتمب بذلك صبغة زخرفية خاصة به ³، وأبدع فيه الكوفيون وتفننوا فيه وأحسنوا هندسة أشكاله ، وتمطيط كاساته ، حتى امتاز عن الحجازي ، وكتبوا به شكل النقود كنقد علي بن أبي طالب والمصاحف كمصحف الخليفة عثمان بن عفان الذي كان يسمى مصحف الإمام ⁴ ، وانتشر هذا النوع اليابس في أرجاء العالم الإسلامي تُكتب به المصاحف اللطاف ، وتُحل به المباني وتُدْمَغ به النقود ، في حين ظل الخط الحجازي اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واستخدمته العامة في أغراضهم اليومية المختلفة واستخدمه الخاصة في حركة التدوين ⁵ ، وفي هذا الشأن يؤكد ابن خلدون بقوله : "...ثم لما جاء الملك للعرب وفتحوا الأمصار وملكوا الممالك ونزلوا بالبصرة و الكوفة واحتاجت الدولة إلى الكتابة واستعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلموه وتداولوه فَتَرَفَّتْ

1- يحياوي العمري، المرجع السابق، ص 67.

2- عفيف بجنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر، دمشق، 1420هـ / 1999م، ص 48.

3- ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1387هـ / 1967م ، ص 20.

4- سهيلة الجبور، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية الأولى في العراق ، المكتبة الأهلية ، بغداد ، العراق ، 1381هـ / 1962م ، ص 33.

5- حسن قاسم حبش ، الخط العربي الكوفي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، 1411هـ / 1990م ، ص 12.

الإجادة فيه واستحكم وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة من الإتقان إلا أنها كانت دون الغاية، والخط الكوفي معروف الرسم لهذا العهد...¹، وانتشر الخط العربي ببلاد المغرب الموازية مع انتشار تعاليم الإسلام منذ القرن الأول الهجري، وأقبل سكان البلاد المفتوحة من البربر على تعلم الخط بموازة مع حفظهم القرآن الكريم وذلك للتمكن من كتابته²، ولما حمل الفاتحون المسلمون دينهم وشرائعهم إلى سكان المغرب، فرضوا في الحين نفسه وجوب استعمال اللغة العربية، وذلك على الأقل كلغة دينية، وإن البربر الذين لم يكن لهم قط في ذلك العهد، كتابة خاصة، قد قبلوا الخط العربي بدون صعوبة، وهو الملائم لعبقريّة اللغة العربية أحسن من أي خط آخر، وعندما خطوا حروف الأبجدية الجديدة، لم يستطيعوا قط التفكير في تغيير الشكل منها حتى يقربوه من شكل كتابتهم القديمة.³ وما إن انتشر الإسلام بأفريقية انطلاقاً من قاعدته الأولى القيروان حتى بدأ المسلمون يهتمون بالكتابة ويحفظ القرآن، وكانت الوسيلة الأولى هي تعلم الكتابة بدون مراعاة القواعد الفنية التي يكتب بها الحرف العربي أو حتى تهذيب الحروف وتحسينها وإعطاءها تكاملاً وتناسقاً وبعداً جمالياً، وبداية من القرن الأول للهجرة تأسست بالقيروان جامعة كبيرة هيئت لتكوين عناصر تسهر على تطبيق الدين الإسلامي على شكل منظم، إذ من الطبيعي أن العلماء الذين درسوا في القيروان قد نشروا خارجها الكتابة التي استعملوها لدراساتهم الخاصة، وقد اتسمت هذه الكتابة في البداية بتقليدها للخط الكوفي المشرقي المتميز بصلاصة بنيته واستقامة حروفه، إلا أن هذه الخاصية سرعان ما تغيرت لتتخذ الحروف سمة أكثر ليونة بحكم السرعة في الكتابة وبحكم اختلاف مجالات هذا الخط فظهر الخط القيرواني منذ القرن الخامس للهجرة متسماً بروح مغاربية أخرجته عن طابعه المشرقي لتزرع فيه أسلوباً خاصاً بأهل القيروان سمي بالبديع.⁴

- 1- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق سهيل زكار وخليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1422هـ / 2001م، ص 527-528.
- 2- محمد المغراوي، تاريخ الخط المغربي، ص 29.
- 3- هوداس، محاولة في الخط المغربي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 03، تونس، 1966، ص 177.
- 4- طارق عبيد، الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي مصحف الحاضرة نموذجاً، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، تونس، 2008م، ص 111.

وانتشر في المغرب الخط المغربي ، وهو مشتق من الكوفي القديم ، وأقدم النماذج التي وجدت تعود إلى ما قبل الثلاثمائة للهجرة ، وكان يسمى بخط القيروان نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي ، التي أسست عام (50هـ/670م) ، فقد اكتسبت هذه المدينة أهمية سياسية كبرى عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية وصارت عاصمة للدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي لإنشاء جامعتها الكبرى ، فتحسن الخط المغربي تحسينا عظيما وعرف بها ¹ ، ويقول ابن خلدون في هذا المضمار : " وكان الخط البغدادي معروف الرسم وتبعه

الأفريقي المعروف رسمه القديم لهذا العهد ، ويقرب من أوضاع الخط المشرقي ...".²

وعند انتقال عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر خط جديد اسمه الخط الأندلسي أو الخط القرطبي ، وهو مستدير الشكل بعكس خط القيروان الذي كان مستطيلا أبدا.³

وأما الخط الكوفي التذكاري فقد عرفه المغاربة من دون شك في السنوات الأولى من دخول الإسلام إلى هذه البلاد واستخدم هذا النوع من الكتابات منذ القرن الثاني الهجري حتى القرن السابع منه حيث ترك مكانه للكتابة النسخية التي أصبحت من الخطوط المفضلة لدى سكان المغرب منذ أن وحد عبد المؤمن بن علي بلاد المغرب في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي ، على أن الخط الكوفي لم يختف تماما على المباني الدينية والعسكرية بل ظل مستخدما جنباً إلى جانب مع خط النسخ الذي صار يستخدم لتأريخ الأعمال الإنشائية في حين انحصر دور الخط الكوفي في المجال الديني الزخرفي ، إلى أن تم الاستغناء عنه تماماً ابتداء من القرن التاسع الهجري السادس عشر الميلادي لما آل حال المغرب الأوسط إلى الدولة العثمانية.⁴

وفي العهد الرستمي لم تكشف الحفريات التي أقيمت بعاصمة الدولة تاهرت عن دلائل مادية واضحة خاصة بالكتابات ، عكس العاصمة الثانية لبني رستم في سدراتة والتي عثر بها على قطع مصنوعة من الجص مزينة

1-عبد الفتاح عبادة ، انتشار الخط العربي، مطبعة هندية، القاهرة، مصر، 1915م ، ص 77.

2-عبد الرحمن بن خلدون،المصدر السابق،ص528

3-عبد الفتاح عبادة،المرجع السابق،ص77.

4-عبد الحق معزوز،الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني و الثامن الهجريين (8هـ-14م) ، وزارة الاتصال و الثقافة الجزائر،ص10.

بكتابات كوفية ، ولم تسلم من هذه الزخرفة الجصية سوى شريط واحد يحمل كتابة كوفية مزواة تضمنت كلمة "بركة" مكررة ثلاث مرات ، ويرجح أنها تعود إلى القرن 04-05 هـ / 10-11م ، ونستخلص من ذلك أن الخط الذي كان سائدا آنذاك هو الخط الكوفي الذي يغلب عليه الطابع المعماري.¹

وفي العهد الأغلبي بلغ الخط أعلى مراتب الإجادة و التفنن ، خاصة بعد انفصال المغرب عن الخلافة العباسية وصارت القيروان عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي ، فتحسن الخط بها تحسنا عظيما وعرف بها وساد في كتاباتها الخط الكوفي القيرواني ، فمنذ أواخر القرن 03 هـ و أوائل القرن 04 هـ تميز الخط الكوفي وخاصة على شواهد القبور الأغلبية ببساطة الحروف وقلة زخرفتها ، وإضافة طابع الرصانة و الهدوء على هذا الخط.²

إن الباحث في موضوع الكتابات الإدريسية يصطدم بندرة المادة المكتشفة بحكم اندثار معظم المعالم الإدريسية التي تعرضت إما للهدم و التدمير أو التوسعة ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك جامع الأشراف الذي شيده الأدارسة بعد بناء عدوة القرويين، وتنطبق الملاحظة أيضا على جامع القرويين الذي شهد تحولات جوهرية منذ نشأته خلال العهد الإدريسي .

وأمام الدمار الذي لحق بالآثار الإدريسية ، فإن المعطيات حول التراث الفني لأول دولة مغربية إسلامية ، تبقى محدودة للغاية ، وبالمقابل فإن المصادر المكتوبة تقدم بعض المعطيات المفيدة ، وهكذا يشير ابن أبي زرع أنه بعد بناء المولى إدريس بن عبد الله ، مؤسس الدولة الإدريسية لمسجد تلمسان عقب دخوله المدينة صلحا صنع منبرا ونقش عليه كتابة مؤرخة بعام 174هـ/790م ، ثم اقتفى إدريس الثاني أثر أبيه ولما تفقد أحوال تلمسان ، أصلح

1- ليلى مرابط، الكتابات الشاهدية الزبانية، ماجستير في الآثار الإسلامية ، جامعة الجزائر ، ص 17 .

-أنظر كذلك:

-Ludovic Liétard, Two Rustamid Fulus struck in Tiharat and Tilimsin , ONS Journal of the Oriental Numismatic society, No.220 Summer 2014, p20

2- محمد الصادق عبد اللطيف، في التاريخ الثقافي التونسي لمحات من تطور الكتابة و الخط في تونس إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، الجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون بيت الحكمة، تونس، 2008م ص 102-103 .

أسوارها ومسجدها وأمر بإنجاز منبر جديد لمسجدها نقش عليه نصا مؤرخا بعام 199هـ/814م.¹

وعلى ضوء الكتابات المنقوشة والمعطيات التاريخية المتوفرة نستطيع الاستنتاج أن الطراز المغربي الكوفي خلال القرن الثالث ، فهي تدل على أن الفنانين المغاربة ، وعلى غرار إخوانهم في المدارس الفنية الإسلامية الأخرى ، تبنا الخط الكوفي البسيط ، حيث نقشت الكتابات على خلفية خالية من الزخارف النباتية ، وأما الحروف فهي بسيطة الشكل تتمحور حول سطر قاعدي يستقر تقريبا في وسط الشريط الكتابي.²

نظرا للظروف التي مرت بها الخلافة الفاطمية في المغرب وما تخللها من فترات عدم الاستقرار حيث كان المسعى الأول بالنسبة للحكام الإسماعيليين هو نشر المذهب الشيعي ، حتى يستميلوا أعدادا كبيرة من الأشياء ولم تكن لهم نية الاستقرار في المغرب الإسلامي ، كل هذا كان له انعكاس كبير على الجانب الحضاري ، إذا بمجرد أن سنحت الفرصة لهم حتى نقلوا حاضرة خلافتهم إلى مصر المشرق الإسلامي ، تاركين الأمر لخلفائهم الزيريين ومن بعدهم بنو عمومته الحماديين ، ورغم ذلك فقد أمدتنا تلك النقود التي سكنت في عهد الخلفاء الثلاثة بجانب من المعلومات الخاصة بالأنماط الكتابية التي سادت في تلك الفترة ، حيث غلب على كتاباتهم على النقود الخط الكوفي البسيط ، خاصة على نقود عبید الله و من بعده القائم بأمر الله ، وتميزت فترة ابنه المنصور بنصر الله بتطور لافت للخط الكوفي حيث شهد مرحلة انتقالية من الكوفي البسيط إلى الكوفي ذو الهامات الزخرفية ليلبغ الخط اليابس في أواخر عهد الفاطميين في المغرب مرحلة التوريق في بعض رؤوس حروفه .

وفي عهد بني زيري ازدهرت العلوم وخاصة في فترة حكم المعز بن باديس وبلغت الحركة الأدبية أوجها أفضل من أي عصر من عصور التمدن الإفريقي ، وكان بلاط المعز من أزهى قصور ملوك الإسلام ، وبلغت العناية بالكتب ونسخها وتنسيقها وزخرفتها ، وهذا ما تشهد به المصاحف المحبسة ، حيث تعد هذه الأخيرة آية في جمال الخط ورونق التذهيب و الزركشة و التزويق³، وتعد تلك المسكوكات الزيرية وخاصة منها الذهبية شاهدا ماديا على ما

1- الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ذي الحجة 1430هـ/ديسمبر 2009م، ص 61.

2- الحاج موسى عوني، ص 62.

3- محمد الصادق عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 105.

بلغه الخط الكوفي من تطور ورقي وحسن ، وأصبح التوزيع سيمة الحروف ونهايتها ، التي ازدانت بزخارف نباتية تمثلت في أوراق صغيرة انبثقت من نهاية الحروف تارة ومن هاماتها تارة أخرى .

والملاحظ أن النقوش الكتابية للدولة الحمادية، كانت أكثر وفرة من الزيرية، والتي كانت تتمثل في مجموعة من شواهد وعلى القصور وكذا المساجد.¹

وفي العصر المرابطي (أواسط القرن 05هـ / 11م) شهدت الحركة الفنية نشاطا كبيرا ، فقد استطاع المرابطون السيطرة على أغلب جهات المغرب الأوسط و الأقصى و الأدنى وبلاد الأندلس ، وخاصة بعد الانتصار الكبير على الإسبان في معركة الزلاقة سنة 479هـ/1086م والذي مكّنهم من ربط الجسور الثقافية و الفنية مع العدو الشمالية للبحر المتوسط ، وبدى تأثرهم بالمظاهر الفنية الأندلسية ، ونقلوا تلك التجارب الفنية إلى أرض المغرب والتي مازالت مآثرهم قائمة وشاهدة على ذلك في فاس وتلمسان و الجزائر العاصمة وغيرها.

وأعطى الفنان المرابطي للكتابات مكانة بالغة الأهمية في النظام الزخرفي حيث أدمجت إلى جانب العناصر النباتية و الهندسية في تشكيل لوحات فنية متناسقة ومتكاملة ، ومن الأمثلة على ذلك كتابات الجامع الكبير بتلمسان ومسجدي الجزائر و ندرومة وجامع القرويين بفاس.²

وقد كان للخط الكوفي النصيب الأوفر في الكتابات المرابطية، حيث وظفه الخطاط والفنان في أغلب النصوص الدينية و التاريخية ، كما استخدمه على مختلف المواد المستعملة في زخرفة المعالم التاريخية وصناعة الفنون التطبيقية وشواهد القبور، وقد تجاوز الكوفي المرابطي الشكل البسيط الذي ساد في الفترة الإدريسية، حيث أدخلت على تغييرات مست خاصة نظام توزيع الحروف وأشكالها ونوعية الزخارف المرافقة له وأماكن وجودها.³

وتنوعت الكتابات الكوفية المرابطية بجامع القرويين فمنها المشجر تتفرع عن حروفه فروع الأشجار ، ومنها الكوفي المزهر الذي تتفرع من هامات قوائم حروفه زهيرات ، ومنه أيضا نوع ثالث تجري كتاباته فوق أرضية من زخارف

1- ليلي مرابط، المرجع السابق، ص 17.

2- الحاج موسى عوني، المرجع السابق، ص 67-68.

3- نفسه، ص 69.

نباتية تناسب أسفل الكتابة على المساحة المكتوبة، ومع هذا فقد وجد الكوفي البسيط كذلك الذي يُذكر بأساليب القرن الثالث عشر.¹

ورغم اعتماد المرابطين في أغلب أعمالهم الفنية على الخط الكوفي الذي طوره وأجادوا رسم حروفه وأدخلوا على الكثير من التغيرات ، حتى أضحي لهم خطا كوفي خاصا بهم وأطلق عليه الباحثون و المختصون بالخط الكوفي المرابطي وأصبح علامة مسجلة باسمهم ، إلا أنهم في المقابل استعانوا بالخط اللين أو النسخي ووظفوه نقودهم الفضية وأجادوا كتابته وأدخلوا عليه بعض التحسين .

وقد استعمل المرابطون ومن بعدهم الموحدون في نقوش عملاقتهم كلا الخطين اليابس و اللين غير أن الخط الكوفي استعمله المرابطون بكثرة و القليل من دراهمهم كتبت بالخط اللين ، أما الموحدون فمعظم كتابتهم على العملة مكتوبة بالخط اللين النسخي والقليل منها مكتوبة بالخط الكوفي.²

وفي العهد الموحيدي (524-668هـ/1130-1269م) فقد شهدت الكتابات حسب بعض الباحثين تراجعاً على المستوى الكمي خلال الحكم الموحيدي فقد تضاعف عدد الكتابات المكتشفة في مختلف الجهات التي خضعت لحكمهم ، مقارنة بالعهد المرابطي، بالنسبة لعدد الكتابات المعمارية والشاهدية والتحف الفنية على حد سواء، فهذا العدد المحدود للكتابات الموحدية لا يعني تراجع الفنون الموحدية التي عرفت على العكس تحولاً نوعياً يتجلى في المشاريع الضخمة التي أنجزها الموحدون في دولتهم المترامية الأطراف ، وخير دليل على ذلك مآثرهم الماثلة للعيان في أكثر من موقع وحاضرة على ضفتي البحر المتوسط.³

الخط العربي على النقود الفضية الموحدية :

بدأ الخط العربي مسيرته كوسيلة للتدوين و العلم ، ثم ما فتأ أن تحول إلى مظهر من مظاهر الجمال و الإبداع حيث بدأ ينمو ويتطور وبدأت تتبلور فيه معاني الحسن و التجويد وتعددت بذلك ضروبه وأنواعه ، وبالع الفنانون

1-عثمان عثمان، تاريخ العمارة و الفنون التطبيقية بالمغرب، ج2، ص217.

2-عبد النبي بن محمد، مسكوكات المرابطين و الموحدون في شمال إفريقيا و الأندلس ، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، 1398-1399هـ/1978-1979م، ص82.

3-الحاج موسى عوني، المرجع السابق، ص74.

و النقاشون في تحويل حروفه أو أجزاء منها وذلك تبعاً لغايتهم الفنية . و الملاحظ أن تطور الخط على المسكوكات كان أبسطاً من بقية الفنون الأخرى ، وربما يكون السبب هو صغر المساحة المتاحة على النقد ، و الكتابة المعكوسة والغائرة على قالب السك ، وسجل الخط الكوفي حضوره على المسكوكات الإسلامية منذ العهد الأموي ، حيث نقش الدنانير و الدراهم الأموية بالخط الكوفي البسيط الخالي من الزخارف النباتية و الهندسية ، واتسم فيه الحرف بالبساطة التامة ، وابتداء من القرن الثالث الهجري التاسع ميلادي ، برزت ملامح جديدة على الخط الكوفي تمثلت في النهايات المتقنة لحروفه ، فكانت النقود العباسية وخاصة منها الذهبية في فترة حكم الخليفة العباسي هارون الرشيد ، وأيضاً على النقود الفاطمية في المغرب في المراحل الأولى لحكمهم.

سرعان شهد الخط الكوفي تطوراً ملحوظاً حيث اكتست هامات الحروف بهامات زخرفية متعددة مثل الخطاف والشوكة و المثلاث، وعمد الفنان إلى شق رؤوس الحروف إلى شقين، كانت إرصاصاً بدخول الخط الكوفي إلى مرحلة جديدة تتميز بالغنى الزخرفي.

حيث تطور في هذه الأثناء الخط الكوفي المورق ، وهذا أمر طبيعي لقابليته المطاوعة واهتمام الخطاط بتجويده ويمتاز هذا الخط بأن نهايات حروفه وأوسطها وأولها شكل أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق نباتية ، ويلاحظ أن هذه العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة دون أن يكون بينها أفرع . وكانت معالم التطور من البسيط إلى المورق قد ظهرت على المسكوكات ، واستمر هذا التطور طيلة العصرين الأموي والعصر العباسي ، وشاع هذا التطور الزخرفي للزخارف الكوفية في شتى أنحاء العالم الإسلامي.¹

وأقدم ما نعرفه من النماذج المتقنة لهذا الخط يرجع إلى القرن الثالث الهجري (التاسع ميلادي) ، ويستمر الخط الكوفي في الظهور على مسكوكات القرنين الخامس والسادس هجريين.

ثم تطور الخط من التوريق إلى التزهير على المسكوكات ، ولم يكن ظهور هذا النوع من الخط على النقود يشغل حيزاً كبيراً من الفراغ بين الحروف وإنما كان بسيطاً في بداية تطوره، وقد ظهر هذا النوع من الخط على المسكوكات خلال القرن الرابع الهجري (العاشر ميلادي) ، واستمر حتى القرنين الخامس و السادس الهجريين (الحادي عشر و

1- محمد عبد الوود عبد العظيم، الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1429هـ/2009م، ص258.

الثاني عشر الميلاديين) على نقود السلاجقة ، ويعد ظهور الخط الكوفي المزهر على النقود ذات المساحة المحددة تطورا كبيرا للخطاط المسلم.¹

وفي المغرب الإسلامي كان الخط قد بلغ مرتبة عالية من التجويد و التحسين والتطوير، بعد أن سادت التأثيرات الفنية للخطوط الشرقية وظهرت جليلة في رسم الحروف وتعدد صوره الفنية وكانت القيروان الحطة الأولى التي انطلق منها الخط القيرواني الذي لقي كل الترحيب والاعتناء في ربوع المغرب و الأندلس عبر تلك البعثات العلمية و أواخر العلاقات الثقافية بين العدوتين .

فقد كان للخطوط الشرقية الوافدة عظيم التأثير كما أسلفنا في الكتابة المغربية المختلفة وحظى الطراز اليابس التي تمثل في الخط الكوفي بأنواعه ، وكذا الطراز اللين بضروبه باهتمام الفنانين المغاربة و الأندلسيين الذين ما فتأوا يستخدمونه في الكتابة على العمارة و الفنون و منها المسكوكات الفضية على سبيل التخصيص .

ومن الجدير بالملاحظة ظهور نوع من الخط الكوفي المحلي ببلاد المغرب والأندلس عرف بالخط الكوفي المغربي، شاع استخدامه في كتابة المصاحف و المكاتبات ، وهو أقرب إلى خط النسخ و الثلث، إذ يتميز بحروفه التي تجمع في شكلها بين حروف الخط الجاف و اللين معا، مما يعطيها طابعا مميزا لا تخطئه العين.²

و يعد العصر الموحيدي من أزهى العصور التي عاشها المغرب الإسلامي ، أين عكف أمراء هذه الدولة على تشجيع العلم و العلماء وبلغوا عندهم مراتب عالية مما أدى إلى تنافس هؤلاء في صنوف العلم المختلفة ، وبلغ الخط العربي مبلغا من التجويد و الحسن فكان من بين خلفاء هذه الدولة أئمة للخط العربي مثل أبناء عبد المؤمن بن علي والخليفة عمر المرتضى فاهتموا بفنونه وظهر ذلك جليا من خلال النقود الذهبية والفضية وتجلت فيها براعة الخطاط و النقاش الموحيدي وإبداعه.

ويقول ابن خلدون في هذا الشأن : "فصار خط أهل أفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس حتى إذا تقلص ظل الدولة الموحدية بعض الشيء وتراجع أمر الحضارة و الترف بتراجع العمران..." ، والجدير بالإشارة أن الفترة

1- محمد عبد الودود عبد العظيم، مرجع سابق، ص 259.

2- مایسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر هجري 7-18م مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ص 56.

الموحدية كانت العصر الذهبي للوراقة المغربية ، حيث نبغ وراقون مغاربة مجيدون ، وكان من بينهم المصحفين الملتزمين لمنتسخات بعينها ، وتفنن أفراد في تنويع الخطوط وتفريعها إلى عدة طرائق مغربية ومشرقية وظهر بعض المزخرفين للكتب المجيدون للتفسير ، وازدهرت صناعة الورق . ومن بواعث نهضة الخطاطة أن الخلفاء الموحدين أنفسهم كان لهم اهتمام خاص بهذه الناحية ، وصاروا يستأديون لأبنائهم معلمين خطاطين.¹

وقد بلغت مهنة الخطاطة حينئذ غايتها من الجودة و الإتقان ، بما كان لغير واحد من ملوك الموحدين من الاهتمام بهذا الشأن ، وكان في مقدمة هؤلاء الملوك عبد المؤمن بن علي الذي جعل من بنيه قدوة حسنة في الاهتمام بالخط فنشأهم ثلاثة عشر كلهم حفاظ (خطاطون) وكان آخرهم عمر المرتضى الذي كان له حظ وافر من براعة الخط ، ومن منتسخاته مصحف قرآني كريم في عشر مجلدات.²

واستخدم الموحدون على هذه المسكوكات الفضية نوعين من الخط هما الخط النسخي والخط الكوفي، حيث أن الخط العربي في القرن السادس الهجري كان قد قطع أشواطا كبيرة في سبيل التطوير أو التحسين، سواء من حيث الرسم الكتابي، أو من حيث الجمال الفني ، إذ عرف على عهد الموحدين اتجاهها فنيا جديدا وبلغ مرتبة معتبرة من الجودة والإتقان، يتناسب وروح العصر، ونظرا لتعدد النماذج النقدية التي تمثل حلقات التطور في طرز الكتابة المغربية، وكذلك أنواع الخطوط المستعملة على النقود آنذاك.³

ونجد أن جل القطع التي عثر عليها في مختلف أقطار المغرب و الأندلس منذ بداية بداية حكم عبد المؤمن بن علي اذي كانت نقوده الذهبية تضرب حسبما يبدو في غالب الأحيان بخط النسخ حسب جورج مارسلي ، هذه الفكرة توحي بأن عبد المؤمن ربما كان قد ضرب أيضا نقوده الذهبية بالخط الكوفي وهو ما لم يتأكد تاريخيا وأثريا-فضلا عن الكتابات الشاهدية و التذكارية المكتشفة و التي ترجع إلى بداية هذا العصر، منها شاهد عثر عليه في مدينة

1-محمد المنوني...، تاريخ الوراقة المغربية، ص 27.

2-محمد المنوني ...، العلوم والآداب والفنون في عهد الموحدين، ص 270-271

3-صالح يوسف بن قرية، المسكوكات المغربية على عهد الموحدين الحفصيين والمرينيين، ص 941.

أشير عام 1992 مؤرخ بسنة 562هـ ، ومع هذا الانتشار الواسع ظل الخط الكوفي حاضرا على النقود الموحدية على غرار المواد الأخرى حيث كانت تضرب به هذه النقود من حين إلى آخر ولا سيما النقود الفضية.¹

خائص الخط الكوفي على الدراهم الفضية الموحدية :

إن من أهم السيمات الفنية للخط الكوفي المنقوش على العملة الموحدية ، خلو الأرضية من الزخرفة النباتية و الهندسية على السواء باستثناء الدوائر التي تشبه حبات اللؤلؤ التي تزين الإطار الممتد على طول حواف العملة وكذلك نجدها تملأ أيضا الفراغات في الحقل الكتابي، وأما حروفها فهي تتميز بوجه عام بالبساطة وعدم التكلف وتغلب عليها مسحة من الرطوبة تشبه إلى حد ما النوع الذي يطلق عليه اسم الكوفي القرمطي.²

وقد نفذت الكتابة بطريقة بدیعة، وأعطيت المساحة اللازمة للأحرف حيث نلاحظ أن الأبعاد بين الكلمات جعلتها تبدو واضحة للعيان، ويسهل على القارئ أن يحصيها. ويبدو أن النقاش أراد من خلال هذا الاختلاف أن يعرض مظاهر الخط الكوفي الأصلية التي تتمثل أساسا في التركيب ، أي جعل الحروف الجافة تبدو بزوايا قائمة ، وفي أحيان أخرى أراد تطبيق المظاهر الجديدة التي أدخلت على الخط الكوفي في المغرب وهي جعل الخطوط الجافة ذات الزوايا تتخلص شيئا فشيئا من التركيب وتبدو أكثر حرية، وذلك بالمزج بين الاستدارة والتركيب، أي أن لا تبقى هذه الحروف الجامدة.

كما نلاحظ أن كل من حروف اللام وحروف النون وحروف الياء النهائية، قد حظيت بنوع من التقويس، كما نلاحظ أن هذه الحروف تمبط عن مستوى خط القاعدة ، وقد مزج الخطاط بين الإستدارات التي أحدثها على حروف اللام و النون و الياء ، وباقي الحروف الأخرى ذات الشكل الجاف ذي الزوايا مثل الألف والياء و الميم ونجد كذلك أن الألف في كتابات الظهر في كلمة ربنا قد تجاوزت امتدادها المألوف حيث امتدت فوق النون في كلمة ربنا وربما ذلك لإعطاء بعد أكبر للحروف وجعلها تتحرر أكثر إضافة إلى مراعاة الضرورة الزخرفية .

1-عبد الحق معزوز، حوليات متحف الآثار، العدد العاشر، السنة 1422هـ/ 2001م، ص 08.

2-نفسه، ص 08.

- غياب تشابك الحروف المتجاورة مثل (اللام ألف) عكس ما كان معمولاً به في الكتابات الكوفية المrapطية ،
(غياب التصفير بين ولم يبالغوا في تمديد الحروف . واكتفى الموحدون بجعل الذنب المتصاعد ينزوي على ذاته مثل
ذنب اللام.

- ووضوح الحروف ونصاعتها لغياب التداخل فيما بينها ولقلة الزخارف المرافقة لها إضافة استقامة الخط القاعدي
الذي تتمحور حوله الحروف، وهذا الانتظام وندرة التعقيد يجعل الكتابة واضحة المعالم والحروف تامة الهيئة.
نلاحظ أن كل من حروف اللام وحروف النون، قد حظيت بنوع من التقويس، هذه الحروف أيضاً تهبط عن
مستوى خط القاعدة ، وقد مزج الخطاط بين الإسطادات التي أحدثها على حروف اللام و النون و الياء ،
وباقى الحروف الأخرى ذات الشكل الجاف ذي الزوايا مثل الألف والياء و الميم.

كما نلاحظ أن الألف في كتابات الظاهر في كلمة ربنا قد تجاوزت بعدها الأصلي حيث امتدت فوق النون في
كلمة ربنا وربما ذلك لإعطاء بعد أكبر للحروف وجعلها تتحرر أكثر إضافة إلى مراعاة الضرورة الزخرفية.
ومن بين الخصائص التي سجلناها على الدراهم الفضية الموحدية المنفذة كتابتها بالخط الكوفي التوزيع المنظم
لوحدات الكتابة داخل المساحة المخصصة .

مبدأ التوازن بين الجزء العلوي و السفلي، وهكذا تتركز في هذا الأخير الحروف ذات الذنب و البدن، وتملئ
الحروف المنتصبة الطويلة (الألف و اللام) في الجزء العلوي ، بينما يتم تمديد بعض الحروف مثل : حرف النون.
استعمال عناصر نباتية مستقلة مرتبطة أحياناً بأغصان وفروع نباتية لتجميل الفراغات المتبقية بين الحروف
المنتصبة.

فنهايات الحروف تكون على شكل حافة مقوسة (الألف - اللام - السين) وذلك بدل الأوراق ذات الفصوص
التي ميزت الكوفي المrapطي . - أعطى عناية كبيرة وفائقة بالحروف ذات الذنب المتصاعد (مثل حرف النون على
وجه الخصوص فهي ترسم أثناء صعودها قوساً صغيراً وتنتهي بزاوية قائمة أو مقوسة ثم تستمر في الامتداد . - نجد
الحروف على الدراهم الموحدية تسير وفق نسق واحد ، حيث نجد حرفي الألف و اللام في ارتفاع واحد، ويظهر
ذلك في كتابة السطرين الأول و الثاني من كتابة الوجه في كلمات (إله إلا الله) ، و(إلا بالله) في السطر الثاني
وفي أداة الاستثناء (إلا)، ويظهر جلياً اعتماد النقاش الموحد على ظاهرة التناسب بين أحجام الحروف ، وهذه
الأخيرة هي من السمات الهامة للخط البديع والكتابة الجميلة .

ونلاحظ كذلك أن الحروف القائمة مثل الألف و اللام شديدة الانتصاب ، غير أننا نلاحظ أن الألف المبتدأة منحرفة في قاعدتها أو معقوفة جهة اليسار وهذا خاصة في رسم كلمة " (إلا إله) يظهر أن الفنان الموحيدي بالغ كثيرا في الشظية النازلة الدقيقة التي تعلو عادة هامات أو رؤوس الحروف خاصة الألف و اللام المفردة يلاحظ أيضا اعتماد النقاش كليا على الهاء المدغمة النهائية أو المطرفة كما يظهر أن عراقات الحروف الواردة فيها قد بلغت امتدادها الأصلي واستكمل مداتها الفنان الموحيدي.

وجاءت حرف الراء بأشكال مختلفة ، حيث رسمت مقورة بعض الشيء في كلمة (ربنا) ، ومدغمة شديدة التقوير في لفظة (رسولنا).

ومن بين السيمات الفنية البارزة في هذه الدراهم هو أن حروفها كتبت بسماكة وغلظ ، حيث تبدو الحروف كبيرة أكثر من حجمها المعهود.

ب- خصائص الخط اللين على الدراهم الفضية :

نجد الحروف على الدراهم الموحدية تسير وفق نسق واحد ، حيث نجد حرفي الألف و اللام في ارتفاع واحد، ويظهر ذلك في كتابة السطرين الأول و الثاني من كتابة الوجه في كلمات (إله إلا الله) و (إلا بالله) في السطر الثاني وفي أداة الاستثناء (إلا). وظهر جليا اعتماد النقاش الموحيدي على ظاهرة التناسب بين أحجام الحروف ، وهذه الأخيرة هي من السيمات الهامة للخط البديع والكتابة الجميلة.

ونجد الحروف القائمة مثل الألف و اللام شديدة الانتصاب ، غير أننا نلاحظ أن الألف المبتدأة منحرفة في قاعدتها أو معقوفة جهة اليسار وهذا خاصة في رسم كلمة (إلا إله).

ويظهر أن الفنان الموحيدي بالغ كثيرا في الشظية النازلة الدقيقة التي تعلو عادة هامات أو رؤوس الحروف خاصة الألف و اللام المفردة يلاحظ أيضا اعتماد النقاش كليا على الهاء المدغمة النهائية أو المطرفة كما يظهر أن عراقات الحروف الواردة فيها قد بلغت امتدادها الأصلي واستكمل مداتها الفنان الموحيدي.

وجاءت حرف الراء بأشكال مختلفة ، حيث رسمت مقورة بعض الشيء في كلمة (ربنا) ، ومدغمة شديدة التقوير في لفظة (رسولنا)، من بين السيمات الفنية البارزة في هذه الدراهم هو أن حروفها كتبت بسماكة وغلظ ، حيث تبدو الحروف كبيرة أكثر من حجمها المعهود.

خاتمة :

نخلص من خلال هذه الدراسة أن المسكوكات الفضية الموحدية لم تقتصر قيمتها في الجانب النقدي أو المالي وارتفاع ثمنها ، وإنما تعدى ذلك إلى الجانب الفني لهذه النقود التي حظيت باهتمام الخلفاء الموحدين من ناحية الشكل و المضمون، فالمتمعن في هذه الآثار الفنية يكاد يجزم أنه أمام لوحة فنية اجتمعت فيها قوة العبارات والشعارات مع حذاقة وسعة خيال الخطاط الموحي ونظرته الإبداعية وكذا تحكمه في فن الخط العربي وترويضه للحروف وفق نسق فني مراعي القيم الجمالية للكتابة العربية ، وتعد في الوقت نفسه هذه المسكوكات مرآة عاكسة للأوضاع الاقتصادية و السياسية و الثقافية للعهد الموحي ، الذي كان من أبهى وأعظم الفترات التي مر بها المغرب الإسلامي والتي اتسمت بنبوغ الكثير من الخطاطين و الفنانين ولم يعد فن الخط في ذلك الوقت كما أسلفنا حكرا على العامة ، بل نجد هذا الفن الجميل يدق أبواب الخلفاء وسلاطين. هذه الدولة الذين أصبح لهم شغف بهذا المجال ، كل هذا جعل الخط العربي في هذا العصر هو سيد الفنون ، وزاد في ذلك عزوف الموحدين في أول عهدهم عن كل ما يُشغلهم من الفنون الزخرفية الأخرى التي رأوا فيها مدعاة للإسراف .



اللوحة : 01 نماذج من الدراهم الفضية الموحدية المربعة بالخط الكوفي والنسخي.

قائمة البيبلوغرافيا:

1-المصادر:

-علي بن أبي زرع الفاسي ،الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس،مراجعة عبد الوهاب بنمنصور ، الطبعة الثانية ، 1420هـ/1999م.

-عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق سهيل زكار وخليل شحادة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1422هـ/2001م.

2-المراجع:

أ-باللغة العربية:

-امبروسيو هوشي ميراندا ، التاريخ السياسي للإمبراطورية الموحدية ، ترجمة عبد الواحد أكميز ، منشورات الزمن، الرباط ، المملكة المغربية ، 2004.

-حسن حسني عبد الوهاب، ورقات من الحضارة العربية بإفريقية، القسم الأول والثاني، مكتبة المنار، تونس، 1966م.

-كريم عاتي الخزاعي ، أسواق بلاد المغرب من القرن السادس الهجري حتى نهاية القرن التاسع الهجري الدار العربية للموسوعات ، بيروت ،لبنان،1432هـ / 2011م.

-إبن زيدان عبد الرحمان بن محمد السجلماسي ، إتحاف أعلام الناس بجمال حاضرة مكناس ، تحقيق علي عمر، ج02، مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ، مصر.

-عفيف بهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر، دمشق، 1420هـ/1999م، ص 48.

-ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1387هـ/1967م .

-سهيلة الجبور ، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية الأولى في العراق ، المكتبة الأهلية ،بغداد ، العراق،1381هـ/1962م.

-حسن قاسم حبش ، الخط العربي الكوفي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، 1411هـ / 1990م.

- طارق عبيد، الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي مصحف الحاضنة نموذجاً ، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون بيت الحكمة ، تونس ، 2008م.

- عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربي ، مطبعة هندية ، القاهرة ، مصر ، 1915م.

- عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني و الثامن الهجريين (8هـ-14م) ، وزارة الاتصال والثقافة ، الجزائر.

- محمد الصادق عبد اللطيف ، في التاريخ الثقافي التونسي لمحات من تطور الكتابة و الخط في تونس إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون بيت الحكمة ، تونس ، 2008م.

- الحاج موسى عوني ، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ذي الحجة 1430هـ/ديسمبر 2009م.

-الرسائل:

-ليلي مرابط ، الكتابات الشاهدية الزيرية ، ماجستير في الآثار الإسلامية ، جامعة الجزائر.

-يحياوي العمري، الدراهم المغربية الأندلسية مجموعة المتحف الجهوي بمليانة ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر، 2005.

ب-باللغة الفرنسية:

-Rachid Bourouiba; Abd El Mumin, Flambeau des Almohades 2ème édition, Société National D'édition et Diffusion, Alger 1982.

-Parmeshlari (Lal Gupta), Coins, India 1979.

-Codera F; Tratade de Numismatica Arabigo-Espanôla, Madride, 1879.

-Alfred (Bel); Contributions à l'etude des Dirhems Almohades d'après un groupe Important de Monnaies récemment découvertes à Tlemcen in Hespéris 1933 , Tome 16.

-Ludovic Liétard, Two Rustamid Fulus struck in Tiharat and Tilimsin , ONS Journal of the Oriental Numismatic society, No.220 Summer 2014.