عصـور - تصنيف ج- المجلد 22 / العدد03 - ديسمبر 2023
EISSN 6278-2600 ISSN 1112- 4237
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/167

معرف الكائن الرقمي للمقال:10.54239/2319-022-003-005 (DOI)

الزخرفة الكتابية الكوفية في العهد الحمادي من خلال الجامع الكبير بقسنطينة دراسة فنية تحليلية

The Kufic inscription decorationduring the Hammadiperiodthrough the Great Mosque of Constantine Analytical technical study

ط.د. العربي سوفي. *
مخبر تاريخ التراث والمجتمع
جامعة قسنطينة 2 / الجزائر
larbi.soufi@univ-constantine2.dz
د . مليكة مكاس
جامعة قسنطينة 2/ الجزائر
mali20111@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:2023/07/08 تاريخ المراجعة: 2023/07/30 تاريخ القبول:2023/11/13

الملخص:

شهد المغرب الأوسط خلال فترة حكم الدولة الحمادية (398 هـ - 547 هـ) تطور للزخرفة الكتابية على العمائر الدينية والمدنية، وقد سادت خلالها الكتابات الكوفية و شكلت بداية التحول من كتابة وظيفية إلى دور جمالي بإدخال عناصر زخرفية هندسية ونباتية في التشكيلات الخطية، كما تنوعت تقنيات تنفيذها وطرزها الفنية وتضمنت كتابات تسجيلية وتذكارية وشاهديه، وتطورت الصيغ والعناصر التي تشكل منها النص، ومن ضمنها الكتابات الكوفية للجامع الكبير بقسنطينة التي نقشت على الجص .

تكمن أهمية الموضوع محل الدراسة في كون الكتابات الكوفية تعد وثائق تاريخية ومصدر يساعد الباحثين على استخلاص معلومات تاريخية ودينية واجتماعية، وتتبع مراحل تطور الخط الكوفي وأنواعه، ودوره الزخرفي واستخلاص الأساليب الفنية التي كانت تميزه خلال الفترة الحمادية.

*ط ، د سوفي العربي، جامعة قسنطينة 2

تهدف هذه الورقة البحثية إلى التعريف بالكتابات الكوفية للجامع الكبير بدراسة الأشرطة الكتابية الجصية وفق منهجية علم الكتابات الأثرية التي تقوم على وصف الكتابات و التحليل الباليوغرافي للكلمات و الحروف واستخلاص عناصرها الزخرفية من خلال إبراز الأساليب الفنية والجمالية التي تحلى بها الجامع، للوقوف على مدى التطور التقني و الفني في زخرفته وهو يعكس بذلك مستوى تطور صناعة الخط و يوحي برقي فكري وثقافي لدى الفنان القسنطيني .
الكلمات المفتاحية:المغرب الاوسط؛ الدولة الحمادية؛ قسنطينة؛ الفنان الحمادي؛ التشكيلات الخطية؛ الخط الكوفي؛ الأساليب الفنية؛ التحليل الباليوغرافي.

Abstract :

During the period of the rule of the Hammadid state (398 AH / 547 AH), the Central Maghreb witnessed the development of written decoration on religious and civil buildings, during which Kufic writings prevailed and marked the beginning of the shift from functional writing to an aesthetic role by introducing geometric and floral decorative elements into the calligraphic formations. It also diversified. Its implementation techniques and artistic styles included recording, memorial, and witness writings, and the formulas and elements from which the text was formed were developed, including the Kufic inscriptions of the Great Mosque of Constantine, which were engraved on plaster.

The importance of the subject under study lies in the fact that the Kufic writings are historical documents and a source that helps researchers extract historical, religious and social information, trace the stages of development of the Kufic script and its types, its decorative role, and extract the artistic styles that distinguished it during the Hammadid period.

This research paper aims to introduce the Kufic writings of the Grand Mosque by studying the plaster inscriptions according to the methodology of archaeological epigraphy, which is based on describing the writings and paleographic analysis of words and letters, and extracting their decorative elements by highlighting the artistic and aesthetic methods that the mosque used, to determine the extent of development. Technical and artistic in its decoration, it reflects the level of development of calligraphy and suggests the intellectual and cultural sophistication of the Constantine artist.
Keywords: Central Morocco; The Hamadi state; Constantine; Al-Hammadi artist; Linear formations; koufi font; artistic methods; Paleographic analysis.

- مقدمة:

عـرف المغـرب الأوسـط خـلال الفتـرة الحماديـة، تطـورا تقنيـا وفنيـا للكتابات الكوفية التي نفذت على العمائر الدينية والمدنية، ولم تقتصر على الجانب التقني والفني فحسب بل تعد إلى مضمون النص سواء كان تذكاريا أو تسجيليا أو شاهديا، وكان هذا التغيير متأثر بالتغيرات السياسية للدولة أو العقائد الدينية والمذهبية، التي كانت تظهر من حين لأخر، خاصة الآيات القرآنية، ومن ضمن هذه العمائر الجامع الكبير بقسنطينة ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية التالية :

ما هي الخصائص الفنية للكتابات الأثرية المنفّذة بالخط الكوفي من خلال كتابات المسجد الكبير؟ ويندرج ضمن هذه الإشكالية عدة أسئلة فرعية أهمها: ما هي أهم مضامين الكتابات الكوفية من خلال النماذج المدروسة؟ وفيما تتمثّل أهم الأساليب والطرز الفنية لهذه اللوحات التي كتبت بخط الكوفي من خلال الدراسة التحليلية الفنية ؟

من أهم الدراسات التي تطرقت للكتابات الكوفية في الجزائر كتابات الباحث عبد الحق معزوز من خلال مؤلفاته خاصة كتاب"الكتابات الكوفية في الجزائر ما بين القرنين الثاني والثامن الهجريين "، الذي درس كتابات الجامع الكبير ضمن فصل الكتابات الكوفية الحمادية المؤرخة وغير المؤرخة وجاءت هذه الورقة البحثية لتعميق الدراسة في كتابات الجامع الكبير وفق منهجية تحليل الكتابات الأثرية والتركيز على التحليل الباليوغرافي للكتابة والحروف الأبجدية وإبراز الأساليب الفنية التي ميزتها، والتي تعبر على مدي التطور التقني والفني لدى فنان المغرب الأوسط، وتكتسي الكتابات الكوفية الحمادية أهمية كبيرة في كتابة تاريخ المغرب الأوسط وذلك بما تحتويه من نصوص تتضمن معلومات ذات أبعاد دينية وأدبية واجتماعية فضلا عن أبعادها الفنية التي تمكن الباحث من دراسة الأساليب والطرز الفنية السائدة في تلك الفترة وهي بذلك مرآة عاكسة لمورثنا الثقافي.

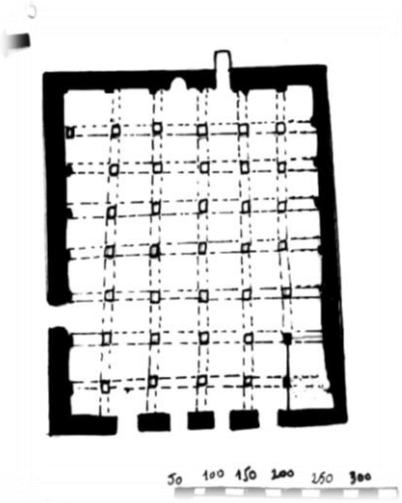
1 الجامع الكبير بقسنطينة:

1 - 1 موقعه وتاريخ تأسيسه:

يقع الجامع في قصبة المدينة، بساحة البطحاء وحي الرصيف الذي تفصله عنه الطريق الجديد الذي استحدثه المستعمر والذي يدعى حاليا شارع العربي بن مهيدي(ينظرالصورة رقم 01)، أما عن تاريخ إنشاءه فقد تعددت الكتابات الكوفية التأسيسية به مما فتح المجال أمام عدة فرضيات، حسب

شاربونو(cherbonneau, 1857, p. 81) فان الجامع بني بداية القرن السابع الهجري/ 13م مستندا لكتابة شاهدية مؤرخة ب 618 هـ / 1221 م بينما يحدد مرسي تاريخ 633 هـ/ 1236م(mercier, 1902, p. 6)، إلى أن جاء رشيد بورويبة وانتبه إلى الكتابة التي تزين تجويفة المحراب تحمل تاريخ 530هـ، و التي تشير إلى أن هذا من عمل محمد بن بوعلي الثعالبي وكتابة أخرى تقع في الجدار الشرقي مؤرخة ب 455 هـ، ومن خلال الكتابتين استنتج بورويبة أن المسجد يعود بناءه إلى العهد الحمادي (دحدوح، 2012، ص 49)، غير أن الكاتبتين السابقتين لا تشيرا بشكل مباشر إلى مؤسس الجامع، وقد يفهم منها على أنها عمليات ترميم أو تجديد ويمكن أن يكون تاريخه أقدم من ذلك، حيث تشكلت جدرانه من الحجارة المصقولة وعناصره المعمارية من أعمدة تيجان تعود للحضارات السابقة .

صورةرقم01:الجامع خلال الفترة الاستعمارية
FansDeConstantine/posts



الشكل رقم 01 : مخطط بيت الصلاة
(نقلا عن: بورويبة)

2 -1مخطط الجامع :

يتشكل الجامع أساسا من بيت الصلاة الذي يأخذ شكل مستطيل منحرف، يبلغ طوله 36 م وعرضه 24م، به ثماني بلاطات موازية لجدار القبلة وستة أساكيب عمودية عليه (أنظر الشكل رقم 01) ويلحق بها صحن يفصله عن بيت الصلاة جدار فتح به أربع أبواب يشبه في ذلك جامع قلعة بني

حماد(بورويبة، 1977، ص 223)، وكان الجامع في صورته الأصلية يحتل مساحة أكبر من التي يحتلها اليوم، لم يبقى منه سوى بيت الصلاة واسعة بعض الشيء وهي موجودة في الدور الأرضي، أما واجهة الجامع فقد أعيد بناؤها تماما حسب الهندسة المعمارية الفرنسية (بورويبة، 1977، ص 221)، وبعد الاستقلال وفي سنة 1968 تمت تغطية صحن الجامع لحاجة المصلين نتيجة شدة الحر في الصيف والبرودة في الشتاء، في حين شهد المسجد ذاته سنة 2004 ترميمات واسعة شملت بيت الصلاة والجدران والصحن والميضأة والسقف ليعاد فتحه في رمضان عام 2017 .

2 الخط الكوفي وتطوره في المغرب الأوسط خلال العهد الحمادي:

1ـ 2 نشأة الخط الكوفي :

كانت بداية ظهور الخط الكوفي على المسكوكات العربية وبعض النقوش الكتابية على الصحف مثل الرسائل التي بعثها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الملوك والأمراء، والخط ا لكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق التي أنشأها سعد بن أبي وقاص بأمرمن الخليفة عمر بن الخطاب ما بين 17هـ و18هـ(جمعة، 1969، ص 65)، وأطلق المختصون على الخط الكوفي خلال العصر الراشدي والأموي بالخط الكوفي البسيط لخلوه من أي ضرب من ضروب الفن والزخرفة(جلو، 2012، ص 215)، وأعتبر القلقشندي أن الخط الكوفي أصل الخط العربي " الخط العربي هو المعروف بالكوفي ومن اشتقت الأقلام ... فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين هما التقوير والبسيط فالمقور هو المعبر عنه ألان بالين...والمبسوط والمعبر عنه باليابس" (القلقشندي، 1922، ص 15)، وما لبث أن تطور ودخل عليه التحسين، ومن الكوفة انتشر هذا الخط وشاع في العالم الإسلامي فكتبت به المصاحف ونقش على السكة وحليت به معظم الإنجازات الفنية على العمائر والتحف(المنجد، 1979، ص 78)، ويتميز الخط الكوفي عن غيره من الخطوط العربية بأنه يابس وجاف ومزوي، نفذت به الكتابات التسجيلية والشاهدية على العمائر الدينية والمدنية والعسكرية كما كان هذا الخط ولمدة أربعة قرون موضع رعاية وعناية خاصة من طرف الفنانين والأمراء(معزوز، 2007، ص72) حروفه مستقيمة يميل في شكله إلى التربيع وسخر لكتابة المصاحف اللطاف طوال القرون الثلاثة الأولى قبل أن يحل محله خط النسخ، واختص الكوفي بعد ذلك بالأعمال الجليلة كالكتابات التذكارية على مختلف المواد، و يعد الخط الكوفي أهم الروافد الأساسية للفن الإسلامي وهو فن عربي إسلامي

المنشأ والتطور(جمعة، 1969، ص27)، أصبحت الكتابات الكوفية تنسب إلى الأقاليم الجغرافية نتيجة التأثيرات المحلية لها، وعرفت بلاد المغرب بدورها أنواع جديدة ومتنوعة من أنماط الخط الكوفي، أصبحت مدارس فنية تنسب إلى الأسر والدول التي أولتها بالعناية منها الكوفي الاغلبي والكوفي الفاطمي والكوفي الزيري والكوفي الحمادي (معزوز، 2007، ص 70) .

2 ـ 2 - الخط الكوفي في المغرب الأوسط خلال العهد الحمادي :

منذ القرن الأول الهجري السابع الميلادي انتشر الخط الكوفي مع انتشار الإسلام في شمال إفريقيا، ومع نهاية القرن الأول الهجري أقبل الأمازيغ بمساعدة العرب على تعلم الخط العربي الكوفي، مع إقبالهم على تعلم وحفظ القرآن الكريم والتدرج استقر الخط الجديد في مدوناتهم وثقافاتهم (جلو، 2012، ص 215)، شهدت الكتابات الكوفية الحمادية بالمغرب الأوسط ابتداء من القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجري / 10م تطورا تقنيا وفنيا حيث عرفت تجويد وتحسين في بنيتها المورفولوجية (أنظر الملحق رقم 01) بصفة ملحوظة خاصة على مستوى متن الحرف فتمثلت في بادئ الأمر في تجويد وتحسين هيئتها وإحلال النسبة الفاصلة (أنظر الملحق رقم 02) فيما بينها فأصبحت تتميز بالتناسق والاتساق سواء فيما يخص قياسات أحجام الحروف من ناحية أوفي ما يخص الحروف والكلمات(معزوز، 2007، ص 73)، حيث رسمت الحروف بشكل زخرفي فظهرت به التمطيطات والانكسارات والعقف (أنظرالملحق رقم03) والانحناءات والصور والأشكال المختلفة، ولحق الحروف تحسينات تمثلت في إضافة الظواهر الزخرفية كالعناصر النباتية والهندسية التي استعملها الفنان وألحقها بالحروف والمساحات الشاغرة لملء تلك الفراغات بهدف إحداث التوازن في الشريط الكتابي (معزوز، 2007، ص 73)، أن التطورات التي عرفتها الكتابات الكوفية في الجزائر لم تقتصر على الجانب التقني ولا على الجانب الفني فحسب بل تعد إلى محتوى النص الكتابي سواء كان شاهديا أو تسجيليا وكان هذا التطور متأثر بالتغيرات السياسية أو العقائد الدينية والمذهبية التي كانت تظهر من حين لأخر، ولعل أهم ملحقه التغيير باستمرار تلك الآيات القرآنية والشعارات السياسية التي كانت تستعمل في الغالب لدعاية الحاكم والسلطة الحاكمة في الإقليم(معزوز، 2005، ص 6)، وقد شهد العصر الحمادي تطورا فعليا للخط الكوفي بالمغرب الأوسط ويلاحظ ذلك من خلال كتابات القلعة وأشير وبجاية و قسنطينة وسدراته،

بداية من القرن الخامس الهجري /11م(معزوز، 2007، ص 73)، حيث لوحظ في هذه الفترة الاستعمال الكثيف للعنصر النباتي لتزيين الحروف، فكانت العناصر النباتية تتوج الحروف أو تنطلق من نهايات الحروف أغصان وفروع وقد شاع استعمال هذا الأسلوب بشكل كثيف في مدينة بجاية من خلال كتاباتها الشاهدية وكتابات الجامع الكبير بقسنطينة.

3 - 2 أنواع الخط الكوفي المنفذة في الجامع الكبير بقسنطينة

اعتمد مؤرخو الخطوط الإسلامية في تقسيمهم لأنواع الخط الكوفي على شكل الحرف (الجبوري، 1999، ص 68)، ومن هذه الأنواع المنفذة بالجامع:

الكوفي البسيط المشطوف:

هو خال من النقط وحركات الإعراب والزخرفة النباتية وتنتهي هاماته بقطع مائل وقد شاع في العالم الإسلامي منذ القرن الثاني والى وقت متأخر (الجبوري، 1999، ص 68)، ومن أقدم الكتابات في المغرب الأوسط التي نقشت بالحفر البارز كتابات سدراتة المؤرخة بداية القرن الرابع الهجري / 10م(معزوز، 2000، ص 29)، وقد ساد هذا الخط معظم كتابات الجامع الكبير خاصة كتابات المحراب.

الكوفي المورق :

طور الفنان المسلم الخط الكوفي البسيط بتعريض قوائم حروفه في الربع الأول من القرن الثالث الهجري/ 9م، وزخرفته بأنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية وقد ساعد على ذلك طبيعة حروف الخط اليابس ذي الزوايا القائمة(مايسة، 1991، ص 53)، وتنبعث هذه الزخارف من حروفه القائمة أو حروفه المستلقية وبالأخص الحروف الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية، وقد بدأت ظاهرة التوريق من مصر(انظر الملحق رقم 04)، ثم انتقلت إلى المغرب الأوسط، ومن شواهد ذلك شاهد قبر التميمي الذي يعود للفترة الحمادية بمنطقة اشير مؤرخ عام 413هـ(معزوز، 2000، ص 36)، وكتابة الشريط الخارجي للشمسية المخرمة بالجامع الكبير بقسنطينة المؤرخة 455 هـ .

3- الدراسة التحليلية للكتابات الكوفية بالمسجد الكبير بقسنطينة:

1.3 - كتابات المحراب:

يعد محراب الجامع الكبيرمن أغنى المحاريب من حيث الزخرفة الكتابية حيث احتوى على ثلاثة كتابات الأولى تأسيسية نفذت داخل كوة

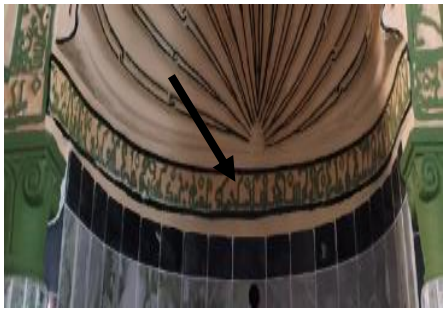
المحراب أما الثانية طوقت حنيته، والثالثة جاءت في كوشة المحراب، تضمنتا آيات قرآنية (أنظر الصورة رقم 02).

الكتابة الأولى :

" بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة على سيدنا محمد وآلة وسلم تسليما هذا عمل محمد بن بوعلي الثعالبي سنة ثلاثين وخمسماية"

وصف الكتابة :

نقشت الكتابة على إفريز من الجص يمتد أفقيا داخل كوة المحراب طوله 3.30م وعرضه11سم (انظرصورة رقم 03)، بخط كوفي بسيط مشطوف بأسلوب الحفرالبارزقليلة الزخرفة تمثلت في أزهر ذات أربع بتلات ومعينات تعلو بعض الحروف وخالية من الإعجام (انظرالملحق رقم 05)



الصورةرقم02 : محراب الجامع الكبير الصورة رقم 03 : كتابة كوة المحراب

بلون أخضر وتجري هذه الكتابة على نسق واحد يحد حروفها الحد القاعدي تضمنت الكتابة البسملة والصلاة على الرسول واسم الصانع"محمد بن بوعلي الثعالبي"الذي أنجز الشريط الكتابي سنة 530 هـ.

التحليل الباليوغرافي(انظر الملحق رقم06)**:**

تميزت كتابة المحراب باستقامتها وانسجامها في ترصيف الكلمات أي غير متداخلة أو متباعدة، وبتنوع حروفها حيث تصل صورة الحرف الواحد إلى عدة أشكال (أنظر الشكل رقم 02)، وحروفها بين الليونة والجلف(أنظر الملحق رقم 07)، وهذا يعكس مهارة الفنان الحمادي في تشكيل لوحات خطية جميلة، كما يلاحظ سمك الحرف نتيجة استعمال تقنية الحفر البارز على الجص، وقد بلغ ارتفاع الصواعد ما بين 8.5 و9.5 والمنخفضة ما بين

2 و4سم أما عرضها ما بين 6.5 ملم و7.5 ملم، صواعدها قليلة الانتصاب تقطعها أحيانا انكسارات أبعادها فاقت النسبة الفاصلة، كما تميزت هامات صواعدها بالعقف يمينا تارة وشمالا تارة أخرى منتهية بشطف مائل وأحيانا مفلطح ويتوج بعض حروفها بعناصر زخرفية مثل أزهار ذات أربع بتلات أو ثمرة وسط الشريط الكتابي، واستخدم أسلوب العقف مع الألف النهائية واللام المبتدئة والوسطية و الباء الابتدائية، كما كتبت اللام المتوسطة بشكل قائم مستقيم في حرف " **على**"، أما اللام المنتهية في كلمة "**عمل**" فقد عقفت هامته وشكلت قوس يقطع الصاعد في شكل عقد، تمتد نهاية معظم الحروف المنخفضة إلى الحد العلوي للشريط مثل الراء والميم والياء والباء والواو والنون وتوسطهم أقواس شبه دائرية وانكسارات تقطع الصواعد معقوفة يمينا أو يسارا، وكتبت كلمة "**والصلاة**" بشكل مختلف عن رسم حروف الخط الكوفي خاصة حرف الواو المبتدئة التي جاءت شبيهة بالألف وحرف الصاد جاءت مضمرة نسبيا، وجاءت السين الابتدائية و المتوسطة أسنانها معتدلة مع تمطيط السن الاول الى الحد العلوي للشريط، أما الميم المبتدئة في كلمة "**محمد**" كتبت فوق السطر متصلة بالحاء الممتدة هامتها نحو الحد العلوي و جاء حرف الدال شبيه بالكاف، كما تفنن النقاش في كتابة كلمتا " **ثلاثين** "و" **خمسماية** "،(أنظر الشكل رقم 02)، وأضفى عليهما لمسة جمالية خاصة حيث جاء حرفا اللام و الألف مركب في شكل لفائف ينتهي بقوس مدببة بعد عقفها يمينا و يسارا، أما الكلمة الثانية فجاءت متراكبة حيث كتب حرفا الياء والتاء المربوطة فوق السين لضيق المساحة.

الكتابة الثانية :

الشكل رقم 02:الكتابة التأسيسية التي تحيط بكوة المحراب (عن: معزوز)

"يأيها الذين امنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا و سبحوه بكرة و أصيلا هو الذي يصلي عليكم و ملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور و كان بالمؤمنين رحيم"(سورة الأحزاب الآيات 41 ،42 ،43)

الصورة رقم 04: كتابة حنية المحراب

وصف الكتابة:

نفذت الكتابة على شريط من الجص يطوق حنية المحراب (انظر الصورة رقم 04)، يقدر طوله حوالي 4.5م وعرضه 12سم، بخط كوفي بسيط مشطوف يميل إلى الخط الكوفي الهندسي خاصة الحروف الصاعدة، خالية من نقط الإعجام بأسلوب الحفر البارز بلون أخضر شبيهة بكتابة كوة المحراب من حيث شكل الحروف والزخرفة التي تتوسط لشريط، وهذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد أنها نفذت من قبل نفس الفنان وفي نفس التاريخ، أما من حيث المضمون فتمثل في آيات من سورة الأحزاب.

التحليل الباليوغرافي:

جاءت حروف هذه الكتابة مشابهة لكتابة كوة المحراب، مع وجود فرج بين الكلمات وقرمطة بين الحروف، زينت بأزهار ذات أربع بتلات ومعينات وسط الشريط(أنظر الشكل رقم 03)، بلغ ارتفاع الصواعد الطويلة 8.5سم و9.5سم والمنخفضة 4سم وعرضها ما بين 6.5 و7.5 ملم، تميزت هذه الكتابة بانتصاب الصواعد واستعمال أسلوب العقف مع الحروف الطويلة و المنخفضة التي تمتد إلى نهاية الحد العلوي للشريط، ويلاحظ تقاطع حرف

الشكل رقم 03 : الكتابة التي تحيط بحنية المحراب (عن: عبدالحق معزوز)

الألف واللام في لفظ الجلالة الله، أما في كلمة" **أصيلا**" فقد شكلا حلقتين و زين امتداد هامتهما بعد عقفهما بقوس مدببة وهو أسلوب فني جديد ظهر أول مرة في هذه الكتابة الكوفية الحمادية حسب ما ذهب إليه الأستاذ عبد الحق معزوز، ويلاحظ إدخال الأقواس والزوايا على مستوى عرقات (أنظر الملحق رقم 8) نهاية الحروف المنخفضة المتمثلة في الراء والميم النهائية والنون والواو والياء الممتدة نحو الحد العلوي للشريط، ورسمت حرف السين في كلمة "**سبحوه**"بأسنان مشطوفة ومتساوية الأبعاد، وغير أن السين المبتدئة جاءت صاعدة على استقامة واحدة إلى غاية الحد العلوي لتعقف بزاوية قائمة تقابل حرف الباء المعقوفة، جاء حرف الطاء المتوسطة بشكل هندسي مزوي يشبه متوازي الأضلاع وأشالته(عصاه) على شكل خط مائل تنطلق من ضلعه الأمامي و تنتهي في الحد العلوي أما حرف الهاء جاء على شكلين الأول في عبارة "**يأيها** "في شكل نصف دائرة يقطع وسطها خط منحني يرتفع إلى الحد العلوي والثاني في اسم الإشارة "**هو**" حيث جاءت على شكل زهرة ذات ثلاث فصوص، حرف الياء النهائية اتجاه الرجعة نحو الخلف ويظهر ذلك كلمة "**يصلي**"، واسم الموصول "**الذين** ".

الكتابة الثالثة: تشتمل على نصين

الـنص الأول :"الـذين امنـوا وتطمـئن قلـوبهم بـذكر الله ألا بـذكر الله تطمـئن القلـوب، الـذين امنـوا وعملـوا الصـالحات طـوب لهـم وحسـن مئـاب"(سـورة الرعد الآيات 28 ،29)

الصورة رقم 05 : الكتابة التي تحيط بكوشة المحراب

النص الثاني:"إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون "(سورة النحل الآية 128)

وصف الكتابة:

نفذت الكتابة على شريط من الجص يطوق كوشة المحراب طوله 4م وعرضه 12سم (أنظر الصورة رقم 05)، بخط كوفي بسيط مشطوف شبيه بكتابة حنية المحراب أي تميل إلى الخط الكوفي الهندسي في شكلها العام خالية من نقط الإعجام بأسلوب الحفر البارز بلون أخضر، زينت هذه الكتابة بأوراق وأزهار ذات أربع بتلات وسط الشريط الكتابي.

التحليل الباليوغرافي:

تميزت هذه الكتابة بتنوع حروفها وأسلوب التقابل والتناظر بين الحروف المتقاربة، يلاحظ امتداد عرقات معظم الحروف نحو الحد العلوي للشريط بشكل هندسي أضفى على الشريط لمسة جمالية، وانعدام النسبة الفاصلة بين الحروف و الكلمات، والقوس شبه الدائري الذي يظهر في اللام التي تتوسط اسم الجلالة " **الله**" التي عققت هامتها يسارا بموازاة الحد العلوي للشريط .

الشكل رقم04 : كتابة كوشة المحراب (عن: عبد الحق معزوز)

مجموعة حرف الباء وأخواتها جاءت على صورة حرف اللام المتوسطة بينما حرف الحاء شكله لين وجبهته منكبة ورأسه مدبب، أما حرف الدال يبدو بصورة يابسة يشبه حرف الكاف وعراقته ممتدة نحو الأعلى وحرف الطاء جاء بشكل مستطيل، إلى أن أشالته جاءت بشكل مختلف عن الكتابات السابقة على شكل أقواس شبه دائرية معقوفة ومتقاطعة مع الحرف الذي يليها مثل اسم **"الذين"**، أما الميم جاء على صورتين دائرية ومثلثة و حرفا القاف والفاء مرتفعة عن المستوى القاعدي، وشكل حرف القاف في كلمة **"قلوب"** لوحة فنية حيث طوق بحرفي اللام الابتدائية و المتوسطة، والتقابل مع التشابك بين واو كلمة **"امنوا"** وواو الربط مع **"تطمئن"**، كما يلاحظ توظيف القوس شبه الدائري على مستوي عرقات حرفي النون و الياء النهائيتين وهذا يدل على مهارة وخبرة النقاش، والهاء نفذت على شكلين المتوسطة عبارة عن حلقتين متقاطعتين والنهائية يستند رأسها على قائم طويل معقوف ويلاحظ أن الكلمة الأخيرة في الآية**"محسنون"** جاءت متداخلة فحرفا الواو والنون كتبت فوق السين لضيق المساحة وشكلت تركيبة زخرفية مميزة.

3 . 2: الكتابة التي تعلو الجدار الشمالي لبيت الصلاة

نص الكتابة" بسم الله الرحمان الرحيم عمل مناد سر وسكر لله لاكر في سنة خمس وخمسين وأ(ربعماية)"

الصورة رقم 06 : الكتابة التي تعلو الجدار الشمالي

وصف الكتابة :

نقشت الكتابة التسجيلية على شريط من الجص مستطيل الشكل يعلو الجدار الشمالي لبيت الصلاة، مقسم إلى قسمين، ملئ القسم العلوي بزخارف نباتية بينما خصص النصف السفلي للنص الكتابي(أنظر الصورة رقم 06) أبعاده حوالي 1.62م طولا و20سم عرضا، جاء بخط كوفي مورق، حيث تنطلق من بعض حروفه القائمة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية، كما تعلو بعض حروفه زخارف نباتية و تمثلت في المراوح والإزهار ذات ثلاث فصوص، نفذت الكتابة بأسلوب الحفر البارز، أما من حيث مضمون الكتابة فإننا نسجل غموض وإبهام للكلمات الواقعة بين البسملة وتاريخ الإنشاء، وحسب قراءة الأستاذ عبد الحق معزوز لها جاءت كالتالي "عمل مناد ـ بشر أو بشير ــ شكر لله ــ الإكرام أو الأكبر"، وعدم إتمام الكلمة الأخيرة ((اربعماية)) (معزوز ،2000 ، ص 45)

ـالتحليل الباليوغرافي :

تتميز حروف هذه الكتابة بالبساطة مقارنة بكتابة المحراب لأنها سابقة لها ومؤرخة حسب الكتابة سنة 455 هـ، مع اختلاف الفنان الذي نفذها و المشار إليه في الكتابة السابقة، وقد جمعت بين الليونة و الجلف، غير متوازنة ولا متساوية الأبعاد، مع غلظة بعض حروفها ويلاحظ وجود فرج بين الحروف والكلمات، تراوح أطوال حروفها القائمة ما بين 6.5 و7 سم و

المنخفضة 4 سم وعرضها 6.5ملم (أنظر الشكل رقم 05)، ومن الأساليب الفنية التي تميز هذه الكتابة القوس شبه الدائري الذي يظهر في اللام التي تتوسط اسم الجلالة " **الله**" التي عققت هامتها يسارا بموازاة الحد العلوي للشريط، مع إنزاله دون الخط القاعدي بشكل لافت للانتباه، وإدخال القوس المدبب على مستوي عرقات نهاية الحروف المنخفضة مثل النون والميم وهذا يدل على مهارة وخبرة النقاش، وحرف الباء وأخواتها جاءت على صورة حرف اللام المتوسطة بينما حرف الحاء نقش بمظهرين الأول رسم على شاكلة الكتابات السابقة، أما الثاني بخط لين وجبهته منكبة ورأسه مدبب بشكل زيل مسترسل نحو الخلف دون الخط القاعدي، أما حرف الدال يظهر بصورة يابسة يشبه حرف الكاف، وحرف الراء جاء بسيطا على شكل زاوية قائمة تشبه إلى حد ما حرف النون النهائية، بينما حرف السين أسنانه قليلة الاستقامة لينة، رسمت بشكل اقل اتقانا من كتابات المحراب ورسم حرف الواو بشكل غليظ و منخفض دون الحد القاعدي بدون عراقة .

شكل رقم05:الكتابة التأسيسية تعلوالجدارالشمالي لبيت الصلاة(عن: معزوز)

3- 3 : كتابتا الشمسية في الجدار القبلي للجامع

النص الأول الخارجي:" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمان الرحيم و به نستعين ".

النص الثاني الداخلي:"الصلاة على نبينا محمد وعلى آله وسلم تسليما وعنده مفاتيح الغيب لايعلمها الا هو ويعلم ما في البر والبحر وما تسقط من ورقة إلا يعلمها(...)" (سورة الانعام الآية 59) .

-وصف الكتابة:

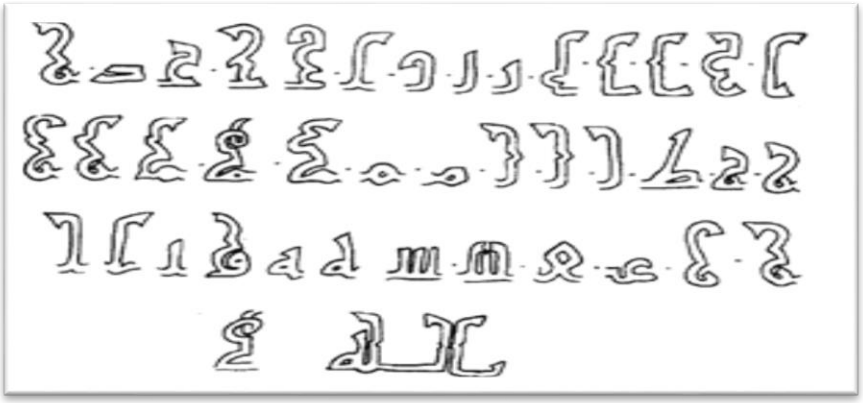
توجد هذه الأشرطة الكتابية داخل النافذة الشمسية المخرمة والتي تقع أعلى المحراب من جهة اليسار مقاساتها الارتفاع 1.10م والعرض 1.2م تتوسطها زهرة تحيط بها شجرتا صنوبر(أنظر الصورة رقم 07)، الشريط الخارجي كتب بخط كوفي مورق بأسلوب التخريم، تنبعث زخارف من حروفه القائمة والمستلقية وبالأخص الحروف الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية وبراعم ومراوح ثلاثية ورباعية البتلات تصل الى الحد العلوي للشريط وهي بذلك تملأ الفراغ بين الحروف مما أضفى على الشريط لمسة جمالية تعكس مدي مهارة وخبرة النقاش الحمادي في تنفيذ هذا العمل الفني، أما الشريط الداخلي كتب بخط كوفي بسيط مشطوف بأسلوب الحفر البارز تعرض آخره للتلف حيث جاءت كلمة "يعلمها "مطموسة نسبيا وينقص منها الهاء والألف، وقوع خطأ إملائيا في الآية الكريمة بالتحديد في كلمة **"تسليم"** حيث سقطت منها الألف، وما يلفت للانتباه هو التعوذ الذي يعتبر عنصر جديد في الكتابات الكوفية على اختلاف أنواعها، تتضمن الكتابة مجموعة من العناصر، ويتركب النص من ــ التعوذ ــ البسملة ــ الصلاة على النبي ــ أية .

-التحليل الباليوغرافي:

تميزت كتابة الشمسية بالاستقامة والانسجام في ترصيف حروفها وهي بذلك جاءت مشابهة لكتابة كوة المحراب خاصة كتابة الشريط الداخلي أما الشريط الخارجي يختلف عنها في حجم حروفه التي جاءت كبيرة لأنها نفذت أسلوب التخريم، والمميزات العامة للكتابة تمثلت في أن حروفها الصاعدة مستقيمة ومعقوفة نحو اليمين أو اليسار عند الحد العلوي للشريط خاصة الألف واللام المبتدئة والمتوسطة(أنظر الشكل رقم 06)، ونهاية معظم الحروف المنخفضة لها عراقات تتوسطها أقواس شبه دائرية وتنتهي بالتوريق مثل الراء والميم والياء والواو والنون أما الحاء وأخواتها تمتد نحو الأعلى بخط منكسر و تنتهي عند الحد العلوي للشريط مشكلة قوس متجه نحو الشمال، وجاء حرف الطاء المتوسطة بشكل يشبه متوازي الاضلاع و اشالته على شكل خط مائل تنطلق من ضلعه الأمامي وتنتهي في الحد العلوي، وحرف الحاء شكله لين وجبهته منكبة تصل الى الحد العلوي للشريط، و رأسه مدبب أما حرف الدال جاء منخفض يشبه الطاء في شكله، ونقش لفظ الجلالة **"الله "**بشكل هندسي مع تقاطع حرفي الألف واللام في الوسط.

الصورة رقم 07 : كتابتا الشمسية المخرمة في الجدار القبلي

.



الشكل رقم 06 : بعض حروف الكتابة التي تطوق الشمسية (عن: معزوز)

-خاتمة:

يكتسي موضوع الكتابات الكوفية أهمية كبيرة في حقل الدراسات الأثرية لأنه يكشف لنا حقائق تاريخية، و يبرز الأساليب الفنية التي كانت سائدة خلال تلك الفترة، ومن ضمنها الكتابات الكوفية الحمادية بالجامع الكبير، وقد استخلصنا من خلال دراسة هذا الموضوع النتائج التالية:

ـ كل الكتابات الكوفية للجامع نفذت على مادة الجص بأسلوب الحفر البارز باستثناء الكتابة التي تطوق الشمسية التي نفذت بأسلوب التخريم.
ـ يلاحظ غموض الكتابة التأسيسية التي تعلو الجدار الشمالي لبيت الصلاة وعدم إتمام الكلمة الأخيرة أ (ربعماية) وهذا لضيق المساحة، وهي تدل على قلة خبرة النقاش خاصة وأن الشريط لم يتعرض للتلف.
ـ يمكن اعتبار الكتابات الكوفية للجامع الكبير بداية التحول في تشكيل الخط الكوفي من كوفي بسيط يؤدي دور وظيفي إلى كوفي مشطوف ومورق ومزهر ذا بعد جمالي من خلال ادخال أساليب فنية جديدة.
ـ استعمال الزخرفة النباتية التي تمثلت في المراوح النخيلية المنبعثة من أغصان رقيقة وأزهار ذات أربع بتلات فوق الحروف بهدف ملء الفراغ وتزين الشريط الكتابي.
ـ جاءت كل الكتابات خالية من نقط الأعجام وهي ميزة طبعت القرن الخامس والسادس الهجريين.
ـ استقامة معظم الكتابات انسجامها وحسن ترصيف كلماتها وهذا يدل على خبرة ومهارة الفنان الحمادي خاصة في كتابات المحراب والشمسية الخرمة.
ـ معظم الحروف سميكة نتيجة التحول من الكتابة على الحجر الرخام الى الجص بأسلوب الحفر البارز.
ـ تميزت معظم الكتابات بتنوع حروفها حيث تصل صورة الحرف الواحد إلى عدة أشكال وهذا دليل على الثراء والتنوع ومهارة النقاش الحمادي.
ـ استعمال أسلوب العقف الذي يتمثل في إحداث كسر في نهاية صواعد الألف اللام كما أبدع الفنان الحمادي في تشكيل هذين الحرفين في كتابة حنية المحراب حيث شكلا حلقتين وزين امتداد هامتهما بعد عقفهما بقوس مدببة وهو اتجاه جديد ظهر في هذا الجامع.
ـ معظم الحروف المنخفضة تمتد عراقتها للحد العلوي يتوسطها قوس شبه دائري أو منكسر مثل الراء والميم الواو والياء والنون، بهدف شغل الفراغ و إضفاء طابع زخرفي على الكتابة.
ـ تفنن النقاش الحمادي في رسم بعض الكلمات باستعمال أسلوب التقابل والتناظر والتشابك لضيق المساحة وإضفاء لمسة جمالية ويبدو ذلك من خلال كتابة كوشة المحراب في بداية الآية **"الذين امنوا وتطمئن"** وكلمة الاخير في كتابة **"محسنون"**.

ــ شملت هذه الدراسة كل الكتابات الكوفية التي حلي بها الجامع الكبير باستثناء الكتابة التي نقشت على حافة قاعدة البائكة أمام المحراب المدعمة بأربعة أقواس، لأنها تتشابه في شكلها وأساليبها الفنية مع كتابات المحراب، و يبقى موضوع الكتابات الكوفية خلال الفترة الحمادية، موضوع خضب يحتاج الى المزيد من الدراسة سواء الكتابات التأسيسية أوالتذكارية أو الشاهدية في الشرق الجزائري خاصة في القلعة وسدراتة وبجاية.

-الملاحق:

الملحق رقم 01: المورفولوجيا هو العلم الذي يبحث في صور الأشياء وأشكالها، وانتشر هذا المصطلح في العصر الحديث في علم الأرض والجغرافيا والعلوم الاجتماعية والإنسانية انظر موقع https://ontology.birzeit.edu/ter

الملحق رقم 02 :النسبة الفاصلة أصل الحروف وهي الخط المستقيم الذي يعادل قطر الدائرة والخط المقوس في أي حرف يجري مع محيطها ويقدر محيط الدائرة بخمس وعشرين نقطة، وأوضح الخطوط ما كان على هذه النسبة الفاصلة، للمزيد انظر معجم مصطلحات الخط العربي و الخطاطين، عفيف البهنسي، ص 149.

الملحق رقم 03 : العقف عقف العود عوجه و حناه و لواه، معجم المعاني الجامعhttps://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

الملحق رقم 04 :التوريق بدأت الظاهرة في صورتها الأولي من مصر نهاية القرن الثاني للهجرة وانتشرت شرق العالم الإسلامي وغربه ويعتبر التوريق الفاطمي غاية ما بلغته هذه الظاهرة ومن أشهر الأفاريز المورقة في مقصورة جامع الحاكم بمصر بداية القرن الرابع الهجري انظر موسوعة الخط العربي الخط الكوفي الجبوري، ص 76.

الملحق رقم05 : الاعجام هو نقط الكلمات لتمييز الحروف المتشابهة ادخله نصر بن عاصم ويحي بن يعمر، للمزيد من المعلومات انظر عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي و الخطاطين، ص 6.

الملحق رقم 06 :علم الكتابات القديمة أو علم الخطاطة أو **الباليوغرافيا** (من الكلمَتيْن اليونانيَّتين:

Paleo: قديم،Graphi: كتابة ، وهو علم دراسة الخطوط القديمة ومحاولة فك رموزها او علم تطور الخط ،الموقع الالكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki/

الملحق رقم 07 :الجلف هو الفظ الغليظ الجافي، معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-arومعناه اليابس

الملحق رقم 08 :عراقةالحرف أي ذيله الهابط كحرف العين والميم، وتعرق الجيم في الخط الكوفي للمعلومات أكثر انظر معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ص 103.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم جمعة (1969)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، دار الفكر العربي، ص ص27، 65.
2) بورويبة رشيد (1977)، الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، حيدرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ص ص 221 ، 223.
3) الجبوري كامل سلمان (1999)، موسوعة الخط العربي الخط الكوفي، بيروت دار ومكتبة الهلال، ص ص 68 ، 76.
4) جلو أياد كاظم هادي (2022)، الخط الكوفي في المغرب والأندلس، مجلة الكوفة عاصمة الإيمان و الحضارة، جامعة الكوفة، ص 215.
5) دحدوح عبد القادر (2012)، دور الكتابات الأثرية في ثراء تاريخ مدينة قسنطينة خلال الفترة الإسلامية. المركز الجامعي تيبازة، ص 49.
6) القلقشندي(1922)، صبح الأعشى، احمد بن على بن أحمد الفزاري، حققه محمد عبد الرسول إبراهيم، القاهرة، دار الكتب المصرية ،ج3 ، ص .15.
7) محمود داود مايسة(1991)، الكتابات العربية على الأثار الإسلامية في القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ص 73 .
8) معزوز عبدالحق(2000)، الكتابات الكوفية في الجزائر ما بين القرنيين الثاني والثامن الهجريين، الجزائر، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون،ص ص 29 ، 45 .
9) معزوز عبد الحق (2007)، قراءة في الكتابات الكوفية في الجزائر ما بين القرنيين الثاني والثامن الهجريين، مجلة الآثار عدد 6، ص ص70، 73.
10) المنجد صلاح الدين (1979)، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد، ص 78.
11-CHERBONNEAU.A, Inscriptions arabes de la province de Constantine, in Annuaire de la société archéologique de la province de Constantine, 1856-1857. p. 81
12-MERCIER.G, corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie, département de Constantine, Paris, 1902. p. 6