الخط الكوفي على الدراهم الموحدية
في عهد عبد المؤمن بن علي

عبد الحق معزوز

ملخص البحث:

يحتفظ متحف مليانة بكنز يفوق المائة قطعة فضية من الدراهم الموحدية التي ضربت نصوصها بالخط الكوفي، والتي ينسبها بعض المؤرخين والدارسين إلى عبد المؤمن بن علي.

تتميز الدراهم الموحدية الفضية بشكلها المركن أو المربع وهو شكل غريب لم يكن معروفا من قبل، نقشت حروف القلة منها بالخط الكوفي البسيط ذي النهايات المشطوفة، والبعض الآخر امتزج فيه الخط الكوفي البسيط مع الكوفي المعماري الذي انتشر فيما بعد على المباني في المغرب والأندلس محدثا تطورا هائلا في العصر المريني والزياني.

لا يمكن الحكم على جمالية الخط بسبب ما آلت إليه هذه النقود من تلف، لكن المتمعن في كتاباتها يستشف مدى تطورها، ويلاحظ مدى تنوع صور حروفها وتدرجها الجمالي، كما يمكن ملاحظة مدى تأثير الفن الحمادي والمرابطي والزيري على هذه الكتابات، من خلال توظيف بعض الظواهر الفنية المستعملة في تلك الفترات.

وعلاوة على هذه الخصائص لم ينس الفنان الموحدي أن يضفي على كتابته بعض العناصر الزخرفية مثل الورقة والدوائر والقلوب لإحداث التوازن وإضفاء البعد الجمالي على العمل الفني.

- **كلمات مفتاحية:**

النقود، النوميات، المسكوكات، الخطوط، الكتابات، الكوفي، العملة، النقوش.

تمهيد:

تعتبر المسكوكات الإسلامية رمزا من رموز الحكم والسيادة، لذلك سعى الحكام والولاة وكل من كان يتطلع إلى الاستقلال أو التفرد بالحكم على ضرب النقود باسمه وتسجيل ألقابه وشعاراته الدينية أو السياسية عليها، إلى جانب حرصه الشديد على ذكر اسمه على المنابر في خطبة الجمعة بمجرد توليه الحكم واعتلائه على العرش، لكي يضفي الشرعية على حكمه، ويجلب له التأييد والمساندة من العامة والخاصة (العز، م. 1993: 321)،.

ولأجل ذلك اعتبر ابن خلدون النقود من أهم شارات الملك (1284: 182-183). وهكذا تغيرت ماهيتها من الوظيفة النفعية (الاقتصادية) إلى الوظيفة الإعلامية (الدعائية) التي أصبحت ترمز إليها، فصارت توظف لحشد الدعم والسند للحاكم، ونشر أفكاره الفلسفية والعقائدية والسياسية لخدمة مصلحته، ولذلك اكتست هذه العملات الصبغة الوثائقية التي صار يعتد بها في دراسة الكثير من المجالات الحياتية للمجتمعات البشرية سواء في الشق الاقتصادي أم التاريخي أم الديني أم السياسي والفني وما إلى ذلك، بل أصبحت أرضية خصبة لمثل هذه الدراسات وغيرها.

وبقدر ما تعرفنا هذه المسكوكات على مختلف نشاطات الدول والحكام، بقدر ما تطلعنا أيضا على مختلف أنشطتهم الفنية وممارساتهم المتنوعة من خلال النقوش الكتابية والزخرفية التي وظفوها على النقود، كما تقف بنا أيضا على المحطات الكبرى للكتابات النّمية والوقوف على مختلف مراحل تطورها وازدهارها عبر مختلف العصور.

وإذا كان الفضل في توحيد بلاد المغرب سياسيا ودينيا في نهاية النصف الأول من القرن السادس الهجري (الثاني عشر ميلادي) يرجع إلى جهود الدولة الموحدية، كما أن الفضل كل الفضل يرجع إلى عبد المؤمن بن علي في توحيده اقتصاديا من خلال إلغاء عملات الدويلات السابقة (الزيرية والمرابطية والحمادية) التي كان سكان المغرب يتعاملون بها، واستبدالها بعملة جديدة، وسارت هذه الجهود إلى أن اكتمل تطبيق شعار (التوحيد) سياسيا واقتصاديا ودينيا.

الأهمية الفنية للنقود:

إذا كانت النقود الإسلامية عموما تعتبر مجالا خصبا لدراسة أنواع الخطوط وتطورها بما تحمله هذه الكتابات من أبعاد فنية وجمالية، فهي إلى جانب ذلك تشكل حقلا طيبا للباحثين والدارسين على السواء للتعرف على مدى تطور تقنية هذا الفن سواء في الإطار التاريخي والجغرافي للعصر الذي ينتمي إليه، أم في إطار حضاري أكبر وأشمل لفن الكتابات العربية وزخارفها بوجه عام.

وليس من المبالغة في شيء أن يقال إن الكتابات على النقود في المغرب العربي لم تحظ بنفس الاهتمام الذي حظيت به الكتابات على المواد الأخرى، رغم ما تكتسيه هذه الأخيرة من أهمية تاريخية وفنية على وجه التخصيص وخاصة فيما يتعلق بأنواع الخطوط.

وإذا كان الخط اللين قد أطاح بالخط الكوفي في المغرب من على عرش الكتابات الأثرية، وحل محله، بعد ما آلت هذه البلاد إلى الدولة الموحدية، فإن هذا الأخير استطاع، إلى حد ما، الحفاظ على بعض مكتسباته القديمة وخاصة في المجال الزخرفي داخل المساجد، كما تعكس ذلك النقوش الأثرية في تلمسان والمغرب والأندلس.

وتعتبر النقود من بين ما شملته الكتابات اللينة منذ بداية حكم عبد المؤمن بن علي، ويرى جورج مارسي أن نقود عبد المؤمن الذهبية كانت تضرب في الغالب بخط النسخ (1954:250)., وهو ما يترك المجال مفتوحا للتأويلات، ويستشف من ذلك أن

عبد المؤمن ضرب الأقلية من نقوده الذهبية بالخط الكوفي، وهو ما لم يتأكد بعد، والمؤكد أن كل نقوده من هذا المعدن ضربت بخط لين وكذلك غالبية النقود الفضية المحفوظة بمتحف تلمسان (معزوز، ع. 2001:8). لكن القليل من هذه الأخيرة والتي هي موضوع بحثنا هذا، ضربت بالخط الكوفي خلافا لبقية النقود.

والواقع أن تاريخ ضرب هذه النقود التي تحمل كتابات كوفية غير معروف تماما، ولا تحمل اسم مدينة الضرب(Alfred,b.1933 ,42)، إلا القليل منها فقط، ولا نعرف إلى أي مدى استمر العمل بها، ولا مدى مجال انتشارها في مختلف أقطار المغرب والأندلس. مما جعل من الصعب تحديد إطارها الزماني والمكاني، وإن كان هذا الأمر لا يقلل من قيمتها الفنية، فلا شك أنه يؤثر بطريقة أو بأخرى في قيمتها التاريخية وما يمكن استنباطه منها من معلومات تاريخية.

وسيقتصر هذا البحث على دراسة نماذج محدودة من هذا النوع من النقود لإبراز قيمتها الفنية والجمالية، وذلك من خلال النماذج القليلة المحفوظة في المتاحف الجزائرية، التي يتعدى عددها المائة قطعة بقليل، معظمها محفوظ في متحف مليانة، والقليل منها يوجد في متحف تلمسان(Alfred,B. 1933:42) ، وهي توجد في حالة حفظ سيئ، جراء تآكل الكثير من حروفها، مما يقود إلى الاعتقاد بأنها ضربت في بداية العهد الموحدي؛ ذلك أن خط النسخ لم يكن شائع التداول ببلاد المغرب قبل أن يؤول ملكها إلى الموحدين، بل كان الكوفي هو النمط السائد وقتذاك في جميع المجالات، إذا ما استثنينا الكتابة النسخية بقاعدة قبة الجامع الكبير في تلمسان والتي تعود إلى عام 530هـ / 1136م.

كما عثر على نقائش من أوائل العصر الموحدي في بعض الحواضر المغربية كمدينة بجاية وتونس، وقد نفذت كتاباتها بالخط الكوفي مما يعني أن الفنانين قد

واصلوا استعمال الخط باليابس في بداية العهد الموحدي، قبل التحول إلى اللين ابتداء من بداية العقد السادس من القرن السادس الهجري(12م)*.

يُعتقد أيضا أن الكمية القليلة المتداولة من هذه الدراهم قد تكون ضربت في أوائل عهد عبد المؤمن بن علي حينما تم تلقبه بأمير المؤمنين عام 524هـ/ 1130م (المراكشي،ع. د.ت-192) وهو الرأي نفسه الذي استحسنه صالح بن قربة، (1996،13) معتقدا أن الموحدين لم يستعملوا الدراهم المربعة إلا بعد وفاة مؤسسها الروحي المهدي بن تومرت، واستقرار أركان دولتهم في عهد عبد المؤمن الذي اتخذ مدينة مراكش دارا للضرب في بداية الأمر، قبل ظهور مدن أخرى في سائر المملكة (ابن قربة،9،1422/ 288)، لكن ابن قربة لم يقدم ما يبرر به رأيه بأدلة مادية أو تاريخية.

والأمر الأخير وهو الأهم، أن أسلوب الخط الكوفي المكتوب على تلك الدراهم، أقرب إلى الكوفي المرابطي والحمادي والزيري، كما يوضح ذلك جدول مقارنة الحروف (شكل5)، وهو يدل أنها ضربت في بداية عهد الدولة الموحدية، قبل أن يتحول إلى النمط اللين. وهذا يعتبر سبقا فنيا للموحدين الذين وضعوا القواعد الأولى للكوفي المعماري (ذي الزخرفة المعمارية في بلاد المغرب العربي بداية على النقود..

خصائص الدرهم الموحدي:

يتميز الدرهم الموحدي بخاصية منفردة تميزه عن سائر الدراهم الإسلامية، وتكمن في شكله المربع حسب ابن خلدون (.1/ 810)، أو المركن حسب رأي أبي

---

* عثر على أول نقش بخط لين من هذا العصر في المغرب الأوسط بمدينة أشير بالمدية جنوب الجزائر،.و يعود إلى عام 562هـ.للمزيد ينظر: عن هذه النقود انظر عبد الحق معزوز المرجع السابق، ص ص 5-20. وانظر كذلك، يحياوي العمري، الدراهم المغربية الأندلسية المربعة-(من خلال مجموعة المتحف الجهوي بمليانة)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، غير منشورة، تحت لإشراف الدكتور صالح بن قربة، معهد الآثار -جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2003/ 2004.

الحسن علي بن الحكيم (. 1958: 111). إذ لم يسبقهم إلى استعمال هذا الشكل غيرهم من المسلمين من قبل، فهو ابتكار موحدي محض.

صنع الدرهم الموحدي من مادة الفضة وهو مُقَوْلَب، ويتكون من أربعة أضلع تكاد تكون متساوية، تتراوح مقاساتها بين 14مم و15مم، ويتراوح وزنها بين 1.3 و1.4غ أو 1.492غ، وهو وزن نصف الدرهم الذي كان قبل ذلك يزن 2.975غ (ابن قربة.9/ 313)، خال تماما من تاريخ الضرب، ونادرا ما تحمل اسم مدينة الضرب- عكس الدراهم ذات الخط اللين التي يحمل بعضها مكان الضرب- وهو يشتمل على مربعين متواليين يحتضنان النص الكتابي، أحدهما داخلي وهو عبارة عن مربع من خط رفيع، وثانيهما خارجي (شكل1) وهو الأهم من الناحية الفنية، لأنه مكون من شريط مشغول بسلسلة من حبات اللؤلؤ تذكرنا بتلك التي كانت تستعمل في تزيين مختلف الأشرطة الزخرفية والكتابية في قلعة بني حماد، وهي إحدى مميزات فن هذه المدينة. على أن هذا التنظيم كان يشمل جميع الدراهم الموحدية الكوفية منها والنسخية على حد سواء. فهل كان لفن هذه المدينة تأثير على الفن الموحدي؟ علما أن الموحدين لم يأتوا بفن مميز، إنما حافظوا على الإرث الذي كان سائدا في الأقطار التي فتحوها، على غرار الفن الزيري والفن الحمادي والمرابطي ثم طوروه وحسنوه بإضافة بعض الخصائص التي تتوافق مع ذوقهم الفني والمذهبي.

الدراسة الوصفية:

إن الدارس والمتتبع للخطوط العربية عموما والنقدية خصوصا سيلاحظ بدون شك أن كتابات النقود الموحدية جمعت بين نمطين مختلفين من الكتابة أو بين مدرستين مختلفتين في الصورة وفي الطرز الفنية والتقنية: فالمدرسة الأولى جديدة وحديثة النشأة وهي مدرسة الخط اللين أي خط النسخ التي آلت إليها السيطرة على فقن الخط العربي شرقا وغربا منذ القرن الخامس الهجري. والمدرسة الثانية تعتبر عريقة وتقليدية احتضنها المغرب لأكثر من خمسة قرون ونصف، وهي

مدرسة الخط اليابس الذي كان ذائع الشيوع في العالم الإسلامي عامة، والذي يتناسب استعماله مع الأعمال الفنية الجليلة التي تستدعيها المناسبات الجسيمة، على حد تعبير إبراهيم جمعة 1969(.77) مثله مثل الفن الزخرفي والفن المعماري. وهو الذي سيعرف فيما بعد تطورا بارزا وانتشارا واسعا في المنشآت المعمارية في بلاد المغرب العربي والأندلس، ابتداء من القرن السابع الهجري والذي اصطلح عليه تسميته باسم الكوفي المعماري)أو ذي الزخرفة المعمارية (Marcais,G:352).

وقد التزم الفنان الموحدي بقواعد وأحكام الخط الكوفي المحلي، ونفذه على بعض النقود الفضية بصورته البسيطة التي تخلو تماما من مظاهر التكلف الزخرفي سواء تعلق الأمر بمتون الحروف-إذا ما استثنينا بعض التجليات الزخرفية المحتشمة التي تنتهي بها هامات الحروف في شكل أقواس تأخذ شكل مراوح في طور التكوين، بحيث قليل منها فقط تبدو واضحة المعالم- أم تعلق الأمر بالأرضية التي جاءت خالية تماما من التوريق والزخرفة بشكل عام.

على أن الفنان استعاض في هذا العصر عن فن التوريق والتزهير الذي انتشر انتشارا واسعا في بداية القرن السادس الهجري في كامل بلاد المغرب على مختلف الكتابات الحمادية والزيرية والمرابطية، بما أصبح يعرف بالزخرفة الخطية، وذلك باستعمال الحروف نفسها لملء الفراغات وإضفاء البعد الجمالي والزخرفي على اللوحة الكتابية من جهة، وتهذيب الصورة الجمالية للوحة الفنية من جهة أخرى، وذلك بفضل طواعية الحرف العربي وتكيفه مع مختلف الأوضاع. وقد استغل الفنان الموحدي أيما استغلال هذه الخاصية الفنية والطبيعية للحرف العربي اليابس ليعوض به الزخرفة النباتية، التي لم يوظفها إلا في نطاق محدود جدا على الدراهم ذات الخطوط اللينة، لينهي به الصورة الجمالية والفنية بأبعادها المنسجمة، انطلاقا من الوحدة الروحية والانسجام النصي والتوازن التقني والفني، وهي العناصر الأساسية في الفن العربي الإسلامي، مما جعلها تنسجم وتتوافق مع الأفكار

العقائدية والشعارات السياسية التي أسست عليها الدولة الموحدية مذهبها الديني المستمد من الفكر المهدوي التوحيدي.

وتضمنت النصوص الكوفية المنقوشة على الدراهم الموحدية والمنفذة بأسلوب الختم أو الضغط البارز العبارات الآتية:

الوجه: **لا إله إلا الله**

الأمر كله لله

لا قوة إلا بالله

الظهر: **الله ربنا**

محمد رسولنا

المهدي إمامنا

تونس

ويتضح من خلال هذه النصوص أن الدراهم الموحدية تحمل ثلاثة أسطر في كل جهة: ففي الوجه نجد العناصر الآتية:

- شهادة التوحيد.

- عبارة الخنوع لله. وكلمة أمر تعني أيضا الحال والشأن كما جاء في المعجم الوسيط (جـ1،ص26،مادة أمر).وقد وردت هذه العبارة كشعار سياسي نقش على كل النقود الموحدية(عاطف،م.-د.ت- 59).

- جزء من الحوقلة.

وعلى الظهر: نقرأ شعار الموحدين الذي يتكون من العناصر الآتية:

- الإقرار بربوبية الله عز وجل.

- الإقرار بنبوة محمد صلى الله عليه وسلم.

- الإقرار بإمامة المهدي بن تومرت* (485-524هـ)-(1092-1130م)

- اسم مدينة الضرب.

- هذه العناصر الثلاثة هي المكونة للشعار الموحدي، ويلاحظ أن الشعار الخاص إمامة المهدي يتقارب إلى حد ما مع الفكر الشيعي، في الفلسفة الإمامية، على الرغم من سنية المذهب الموحدي، لأن ابن تومرت تلقب بالإمام، وتبنى شعار المهداوية الذي اتخذهما شعارا لدعوته الجديدة التي كرس حياته لتحقيقها، والدعوة إليها بالخطب من على المنابر، وباستعمال النقود التي كانت في ذلك الوقت بمثابة وسائل إعلامية.

- وإلى جانب العناصر السالفة الذكر، يلاحظ أنه من ضمن المجموعة التي تم الاطلاع عليها في بعض المتاحف الوطنية، لم نجد إلا اسم مدينة واحدة فقط هي مدينة تونس على القليل منها، مما يدل على وجود دار لضرب النقود الموحدية الفضية التي تحمل كتابات كوفية في تلك الفترة المتقدمة من هذا العصر. لكن البقية بل الغالبية لا تحمل أصلا اسم دار الضرب أو قد تكون تآكلت وزالت بفعل العوامل الطبيعية.

---

* هو محمد بن عبدالله أبو عبد الله بن تومرت الصمودي البربري، أبو عبدالله، الملقب بالمهدي (485-524هـ)-(1092-1130م)، ويقال له: مهدي الموحدين، وواضع أسس الدولة المؤمنية الكومية. وهو من قبيلة هَرْغة من المصامدة، من قبائل جبل السوس بالمغرب الأقصى. وتنسب هرغة إلى الحسن بن علي بن أبي طالب. ولد ونشأ في قبيلته. ورحل إلى المشرق سنة 500هـ 1106م طلبًا للعلم، فانتهى إلى العراق. وحج وأقام بمكة زمانًا. واشتهر بالورع والشدة في النهي عن المنكر، فعادته جماعة بمكة، فخرج منها إلى مصر، فطردته حكومتها، فعاد إلى المغرب، ونزل بالمهدية، وحطم ما رآه من آلات اللهو وأواني الخمر. وانتقل إلى بجاية، فأخرج منها إلى قرية ملالة من قرى بجاية، فلقي بها عبد المؤمن بن علي القيسي الكومي، فاتفق معه على الدعوة إليه.

تقع الكتابة بداخل إطار مربع مكون من مجموعة حلقات من اللآلئ، وهي عبارة عن حبات أو دوائر صغيرة بتطويقها من الجهات الأربع، تذكر ببعض الأشرطة التي اشتهرت بها قلعة بني حماد ومدينة سدراتة، وإن كانت حلقات هذه الأخيرة أقرب إلى المربعات منها إلى الدوائر (لوحة1)). ويلاحظ أن الكثير من حروف الكتابة بما في ذلك النقود قد تعرض إلى تلف معتبر، مما أثر سلبيا على جمالية الخط وأفقد حروفه التوازن والتناسق فبدا خشنا وغير متناسق.

ومن مميزات هذه الكتابة أيضا أن البعض منها يفتقر إلى الدقة في التنفيذ، مما سبب اختلالا في النسبة الفاصلة بين الحروف، ويتجلى ذلك بصفة أوضح في حرف الألف لام، وحرف السين، وشكلة حرف الكاف، وحرف الراء، حتى بدا حجم هذه الأخيرة أكبر من غيرها من الحروف، مما أدى إلى حدوث ذلك الاختلال.

وقد أدى سوء توزيع الكلمات والحروف في الحقل الكتابي أيضا، وخاصة على مستوى السطر الأخير من وجه الدرهم، إلى ظهور نواقض تقنية، وهذا يعود لاستعمال الفنان أسلوب التركيبي في كلمة (قوة)، خلافا لبعض النقود الأخرى التي نقشت فيها هذه الكلمة بصورتها الطبيعية، مما يدل على استعمال قوالب متعددة في الضرب، أو إلى تعدد دور الضرب وتواريخها، وقد يزيد الاختلاف والتنوع الملحوظ بين حروف الكثير من دراهم هذا الكنز وغيره في دعم هذا الاتجاه.

ومن الخصائص الفنية التي تتميز بها كتابة هذه النقود أيضا، أنها من النوع الذي أصبح يعرف اليوم بـ(الكوفي المعماري) أو ذي الزخرفة المعمارية، ومن خصائصه حرية تشكيل الحروف التي لا تخضع لأي مقياس فني، إلا لجمالية الصورة والنسق العام (الفانتازيا)، والإفراط في تمطيط وتضفير الحروف القائمة مثل الألف واللام، وكذلك الحال بالنسبة لشكلات وعراقات بعض الحروف، بعد عقفها يمنة أو يسرة بالتوازي مع الحد العلوي أو السفلي للكتابة، مما يشكل إطارا ثانيا مع إطارها الأصلي.

وقد انتشر هذا الخط بصورة واسعة في الأندلس والمغرب العربي ابتداء من القرن السابع الهجري على مختلف المباني المعمارية، لكن استعماله في هذه المرحلة المتقدمة من العهد الموحدي على بعض النقود (الدرهم) يعتبر حدثا تاريخيا، وظاهرة فنية جديدة لم يسبقهم غيرهم إليها، مع الإشارة أن هذا النوع من الكتابات يحتاج إلى مساحات أكبر وفضاء أوسع مما هو متوفر على الدراهم أو النقود بصفة عامة، لأنه يحتاج إلى الكثير من التمطيط والكسور والعقد والالتفاف والتضفير، وهو ما يؤدي إلى القول: إن استعماله هاهنا يدل على براعة الفنان الموحدي ومهارته وقدراته الفنية العالية في توظيف مثل هذه الحروف في مساحة لا تسمح إلا باستعمال الحروف الصغيرة الحجم.

وزيادة على ما سلف، فقد تضمنت هذه الكتابة بعض الأساليب الفنية التي أضفت عليها مسحة جمالية وزادتها أناقة وجمالا، تمثلت في الأقواس (Rédans) التي تقطع الخطوط القاعدية المتمثلة في كلمات: "ربنا" و"الله" و"رسولنا"، والغاية من ذلك هو ملء الفراغات يهدف إحداث التوازن داخل الحقل الكتابي من جهة وكسر الرتابة والرطانة على الكتابة من جهة ثانية.

ومن مميزات هذه الكتابة الكوفية أيضا، أنها من نوع "الكوفي المورق" وهو الذي تنتهي نهايات الكثير من حروفه، بورقة أو بأوراق نباتية، لكن أوراق هذه الكتابة فضة وخشنة بسبب رداءة الإنفاذ، بينما البعض من حروفها ينتهي بزوايا قائمة على مستوى الحد العلوي للحقل، مثل حرف الألف واللام والباء وأخواتها، وتذكر هذه الصورة بنظيرتها في الكتابات الكوفية الحمادية وبصفة خاصة كتابة مصلى قصر المنار (القرن الخامس الهجري). وقد لوحظ أيضا وجود قليل من الزخرفة الهندسية المتمثلة، بصفة خاصة، في الدوائر الصغيرة (اللآلئ) التي تشغل بعض الفراغات، جعلت لإحداث التوازن وإزالة الرطانة (شكل2).

ومن الناحية التاريخية، فإن هذه النقود الفضية الموحدية، لا تحمل تاريخ الضرب، كما سبق وأن أسلفنا، مما يجعل تأريخها تأريخا دقيقا أمرا صعبا، لكن عبد

الواحد المراكشي (د.ت-192) كان قد أشار إلى أن الدراهم الموحدية التي تحمل كتابات كوفية ترجع إلى أوائل عهد حكم عبد المؤمن بن علي، عند ما تلقب بأمير المؤمنين عام 524هـ/ 1130م، وهو الرأي الذي أخذ به صالح بن قربة وأيده.

وعلى الرغم من التشويه ومظاهر التلف اللذين أصابا كتابات تلك الدراهم، فإن المتأمل في حروفها يستشف مدى جمالية هذا الخط وبهائه، وهو ما ينم عن مدى التطور الذي وصل إليه الكوفي المعماري في تلك الحقبة الزمنية المتقدمة، ومدى النضج الفني الذي بلغه الخطاط الموحدي في ذلك العصر، وهي مهارات فنية جديرة بالتنويه والتذكير، لا سيما وأن هذا النوع من الكتابة المعمارية لم يكن معروفا قبل ذلك الوقت في بلاد المغرب والأندلس، وهو ما يعطي فضل الابتكار للموحدين في استعماله أو ابتكاره ثم تطويره ونشره فيما بعد في ربوع المغرب والأندلس، علما أن تطبيقاته الأولى تبدو أنها ظهرت على النقود فيما نعلم وفيما هو متوفر.

الدراسة التحليلية للحروف:

حرف الألف: جاءت حروف الألف في كتابة هذه الدراهم بصور مختلفة ومتعددة، ويبدو أن حرف الألف قد حظي على خلاف بقية الحروف الأخرى بعناية فائقة من طرف الخطاطين أو الفنانين، ويمكن اعتبار هذا الحرف من أغنى الحروف فنيا وأثراها تعددا وتنوعا. ويتمثل الألف في صورته المفردة في كلمات "إله، الله، المهدي، الأمر، وإمامنا"، ويلاحظ تعدد صوره في هذه الكلمات من أبسط صورة إلى أعقدها وأحسنها من حيث الجانب الجمالي والفني، وتتمثل صورته البسيطة في شكله الذي يشبه القائم العمودي بهامته المشطوفة تارة والمفلطحة تارة أخرى تكاد تشبه المروحة كما وصلتنا صورة أخرى لهذا الحرف تنتهي هامته بزوايا، وأما نهاياته العلوية والسفلية فقد تنوعت بين القائم المستقيم كما هو الحال في كلمة "الله" وبين القائم المعقوف إما بزاوية قائمة أو بكسر منحن كما هو الحال في كلمتي "إلا، والأمر" (صورة 6).

وأما الألف المركبة فتتمثل صورتها في الكلمات الآتية (بالله، ربنا، إمامنا)، وفي هذه الكلمات جاءت الألف المركبة على عدة صور شأنها شأن المفردة، ففي كلمة "بالله" جاء بسيطا على هيأة قائم عمودي تارة خاليا من التوريق مثل كلمة "بالله" وأخرى تظهر على الهامة معالم غير مكتملة للورقة مع انحناء طفيف إلى جهة اليمين مثل ما هو الشأن في كلمة إمامنا و"رسولنا". وبالنسبة لنهاية هذا الحرف، فقد جاءت عمودية متجاوزة للخط القاعدي الذي تجري عليه الكتابة. ولعل أهم صورة فنية لهذا الحرف على الإطلاق تبدو واضحة في كلمة "ربنا" حيث تبدو التجليات الفنية لهذا الحرف في ما أضيف إليه من مظاهر زخرفة برزت أولا في عقف الهامة إلى جهة اليمين مع تشكيل زاوية قائمة تحصر بين ضلعيها دائرة على شكل عوينة لتستمر الهامة في التمطيط بموازاة الحد العلوي للكتابة. وفي الوسط تشكلت زخرفة على هيئة القلب بأسلوب التضافر لتنتهي في النهاية بعقف مائل لتتوج هامته بزخرفة نباتية على هيأة مروحة نباتية، كل ذلك شكل في تناسق وتناغم متكاملين مع الحروف.

- **حرف الباء وأخواتها:** يتمثل حرف الباء في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي (ربنا، وبالله) ويلاحظ أن هناك تشابها واضحا في صورة هذه الحروف خاصة على مستوى النهايات التي تتميز جميعها بالتدبيب، ونفس الخاصية تتميز بها أيضا الباء المركبة الوسطية في كلمة "ربنا" في معظم النقود (الصورة)، بينما في البعض الآخر تبدو وكأنها مشطوفة أو تنتهي بورقة أمامية كما هو الشأن في كلمة ربنا بالنسبة للباء المركبة المبتدئة والنون المركبة المتوسطة (الصورة) حيث يبدو النتوء جليا على شكل رأس ورقة تشبه إلى حد بعيد الزخرفة المعمارية المعروفة باسم "الحلق المصرية". والظاهر أن لولا الزمن لوجدنا الكثير من النقود على هذا الحالة، والخاصة الثانية بالنسبة للقوائم القصيرة هي وجود قوس زخرفي يقطع خط الوصل بين الباء والنون على غرار حرف اللام والهاء في كلمة الله وبالله وحرف الميم والدال في كلمة محمد، وهو عنصر زخرفي ظهر لأول مرة في المغرب الأوسط

في القرن الرابع الهجري قبل ظهوره في المشرق في القرن الخامس الهجري وذلك في كتابة مدينة سدراتة حيث يزين كلمة "بركة".

-حرف الجيم وأخواتها: يتمثل حرف الجيم في صورته المركبة المتوسطة في كلمة "محمد" بعدة أشكال أبسطها ذلك الذي تنحني جبهته بتدبيب على هيئة مروحة نباتية ترتكز على قاعدة أفقية تارة بشكل شبه عمودي مكونة زاوية قائمة، وتارة أخرى مكونة زاوية حادة معه (الصورة). ولعل أحسن هذه الحروف من الناحية الفنية والجمالية تمثله الجيم حيث تعكس الصورة كفاءة الخطاط وحسه الفني الذي يتجلى في التركيبة الفنية لهذا الحرف، فإذا كانت الجبهة تتشابه مع غيرها فالاختلاف يبرز في باقي أجزاء الحرف الذي يبدو وكأنه مكون من ثلاثة أجزاء منفصلة؛ الجبهة ثم قوس رفيع مقارنة بالجبهة تقوم عليه هذه الأخيرة وأخيرا القاعدة الأفقية، مع الإشارة إلى ظهور عنصر جديد يتمثل في القوس الذي يخترق القاعدة ويبدو على شكل ذيل يذكرنا بالذيل النبطي، واستعماله هاهنا لأغراض زخرفية.

-حرف الدال: يتمثل حرف الدال في صورة واحدة مركبة متطرفة في كلمتي "محمد" و"المهدي"، وفي كلتا الكلمتين جاء بصورة هندسية واحدة، عبارة عن خطين أفقيين ينتهي كل منهما بطرف مدبب تارت ومورق تارة أخرى، وخاصة شكلة الدال التي أصابتها زخرفة التوريق، وإذا كان الطرف السفلي لهذا الحرف يتميز بالتدبيب وبشكله العمودي، فصورة الشكلة تختلف عن ذلك تماما فهي ترجع بانحناء طفيف إلى الخلف مكونة زاوية حادة مع ظهر الدال الذي يشبه شكل المستطيل لتنتهي أحيانا بورقة نباتية.

-حرف الراء: تنوعت صور حرف الراء وتعددت في نقوش الدراهم الموحدية ولعل هذا الحرف من بين الحروف القليلة جدا التي نالت نصيبها من التجويد والتحسين مثله مثل حرف اللام ألف واللام والهاء والجيم وغيرها، ذلك لما لهذه الحروف من قابلية للتطويع.

ويتمثل حرف الراء في نقوش الدراهم في صورته المفردة في كلمتي "ربنا" و"رسولنا"، وفيهما جاء حرف الراء بصورتين مختلفتين؛ الأولى يبدو مظهرها بسيطا كغيرها من الحروف التقليدية، ليس بها أي تكليف فني تارة مشطوفة الرأس وتارة تنطلق منها ورقة، وتارة أخرى ينتهي رأس الحرف بمروحة غير مكتملة أو هي في طور التكوين، بينما نهاية الحرف جاءت كلها على نحو واحد بحيث تنتهي بتدبيب الرأس بعد انعطاف خفيف نحو الأسفل. وأما الصورة الثانية للمفردة فهي من النوع الذي يعرف بالمجموعة بحيث يتخذ الحرف فيها شكل القوس في جزئه العلوي ثم تعقف عراقته عقفا أفقيا بموازاة الخط القاعدي لتعطف ثانية عموديا لينتهي بتدبيب عند رأس الحرف، ومكونا في الوقت ذاته زاوية قائمة مع الجزء الأفقي، أما رأس الحرف فينتهي برأسي ورقتين على هيئة قوس.

وفيما يخص الصورة المركبة للراء المتطرفة فإنها تتمثل في كلمة "الأمر"، وهي لا تختلف عن الصورة المفردة إلا في حالة واحدة تتقاطع فيها عراقة الحرف مع الرأس لينتهي الاثنان بالتدبيب.

-**حرف السين**: يتمثل حرف السين في نقوش الدراهم الموحدية في صورته المفردة في كلمة "رسول" وهي صورة واحدة تكاد تكون متشابهة فيما بينها، وتقوم أسنان الحرف على قائم أفقي متدرجة في الارتفاع، أطولها السن الأول وأصغرها السن الأخير. وأما نهاية أسنان الحرف فتارة مدببة في بعض الدراهم وأخرى تنتهي برأس ورقة.

-**حرف القاف**: يتمثل حرف القاف في النقوش في صورته المركبة المبتدئة في كلمة "قوة"، وفيها يتخذ الحرف شكلا شبه مثلث يعلوه نتوء في مؤخرة الرأس، وهذا البروز ما هو إلا رأس القائم العمودي الذي يبدو وكأنه عنصر زخرفي، ويقوم الرأس على قائم عمودي.

-**حرف الكاف**: حرف الكاف أيضا نال نصيبه من العناية حيث اجتهد الفنان في تشكيله وأصاب في مسعاه إلى حد كبير. ويتمثل حرف الكاف في صورته المركبة

المبتدئة في كلمة "كله"، وفيها يتخذ متن الحرف شكلا مستطيلا، أما شاكلته فتبدأ في إحدى صورها بانعطاف نحو الخلف مكونة قوسا معاكسا لمتن الحرف ليعقف عموديا وينتهي صعودا عند الحد العلوي متوجا بمروحة نباتية. وأما الصورة الثانية ففيها حاول الفنان اختبار مهارته الفنية وموهبته الإبداعية، بحيث تجلى ذلك بكل وضوح في صورة الحرف الذي لا يختلف متنه عن الصورة الأولى، بينما الاختلاف البسيط يظهر في شكلة هذا الحرف التي عقفت أفقيا بموازاة الحد العلوي مكونة زاوية قائمة مع القائم العمودي، لتنتهي بمروحة في غاية التجويد والكمال على غرار حرف الألف.

-**حرف اللام**: يتمثل حرف اللام في صورته المركبة المبتدئة في كلمة "الله" "المهدي" "رسولنا" وفي هذه الكلمات جاء اللام في صورته البسيطة عبارة عن قائم عمودي ينتهي بشطف أو بتدبيب، هذا القائم يتعامد مع قاعدته الأفقية. وفي الصورة الثانية تبدو براعة الفنان في تشكيله، بحيث أعطاه بعدا زخرفيا وجماليا من خلال التمطيط والزخرفة التي تزين القائم العمودي على النحو الذي شكل به حرف الألف مثل القلب والمروحة التي تتوج رأسه.

وأما اللام المركبة المتوسطة فقد جاءتنا بصورة واحدة فقط، وتتمثل هذه الصورة في لفظ الجلالة "الله" و"رسولنا" وفيها يتشكل الحرف على الشكل الآتي: يبدأ الحرف بقائم عمودي تتوج هامته مروحة نباتية في حين تخترق نهايته الخط القاعدي للكتابة لتنعطف ثانية عموديا إلى الأعلى مشكلة قوسا لتنعطف ثانية أفقيا بموازاة الخط القاعدي للكتابة.

-**اللام ألف**: يعتبر حرف اللام ألف من بين الحروف التي حظيت بعناية الخطاط ونالت حظها من التجويد على غرار حرف الجيم والكاف وغيرها، من ذلك وصلنا مجموعة من الصور لهذا الحرف تعكس مدى ما المهارة الفنية التي بلغها خطاطو وفنانو الموحدين لا سيما على النقود. وقد وصلنا من هذا الحرف صورة واحدة يمثلها اللام المفردة في الكلمات "الأمر" وأداة الاستثناء "إلا" ولام

النافية، ويمكن ملاحظة صورتين لهذا الحرف؛ الأولى بسيطة بقاعدة بمثلثة وقائمين خاليين من التوريق، بينما الصورة الثانية لهذا الحرف تبدو أكثر تطورا وأحسن تجويدا من الأولى، وتتمثل في عدة حروف تكاد قاعدتها تتشابه حيث تتشكل من ثلاثة أقواس مع اختلاف بسيط في شكل الأقواس بينما يبدو التنوع واضحا في القوائم التي نجد صواعدها تارة عبارة عن قوائم عمودية تنتهي مرة بشدف ومرة بمراوح، وتارة نجد الصاعد الأيمن قائما والصاعد الأيسر ينحني قليلا إلى الشمال بعد التقاطع لتتوج في النهاية بزخارف نباتية عبارة عن مراوح أو تنتهي بشطف مائل تذكرنا بنظيرتها في الكتابات الحمادية والمرابطية.

-حرف الميم: يتمثل حرف الميم في صورته المفردة في كلمتي "محمد" و"الأمر" وفيها يتخذ حرف الميم شكلا دائريا، وفي صورته المركبة المتوسطة في كلمة "المهدي" و"محمد" اتخذ له شكلا هندسيا يشبه شكل المثلث.

-حرف الهاء: يتمثل حرف الهاء المركبة المتوسطة في كلمة "المهدي" وهي قد جاءت فيها على صورتين تكاد تكون متشابهتين ؛ الأولى اتخذ فيها رأس الحرف شكل المثلث يتوسطه ثلاث عوينات، أي ثلاث فتحات بياض، يقطع وسطها قائمان الأول يميل إلى ناحية اليسار والثاني معاكس له ليتقاطعا في نهاية الأمر فوق رأس الحرف على شكل علامة الضرب (×) وينتهي كل منهما برأس مدببة، في حين تتصل أطراف القاعدة الأفقية بقوسين من جهة اليمين مع حرف الميم، واليسار مع حرف الدال، وقد عرف هذا الشكل في مصطلحات الخط العربي بوجه الهرة. وأما الصورة الثانية فهي أكثر ترطيبا من الأولى حيث اتخذت لها شكلا أقرب من شكل الدائرة يقطعها قائم يميل جهة اليسار وينتهي برأس مشطوفة، وتذكرنا هذه الصور بنظيرتها الحمادية والمرابطية في القلعة وتلمسان.

وأما المركبة المتطرفة في لفظ الجلالة "الله" وكلمة "كله" فقد اتخذ الحرف فيهما شكل المثلث ينتهي قائمه تارة بزخرفة نباتية "مروحة" وأخرى ينعطف في نهايته لينتهي بشطف مائل. وأما صورة المفردة في كلمة قوة فقد اتخذت لها شكل مثلث قائم

الزاوية يتكون من قائم عمودي وآخر أفقي يصل بينهما قوس، في حين تنتهي هامة القائم العمودي بمروحة بينما تنتهي نهاية القائم الأفقي في معظم الصور برأس ورقة وهي ظاهرة زخرفية انتشرت بصورة واسعة في كتابات المغرب ابتداء من القرن الرابع الهجري في القلعة وبجاية وتلمسان في العصور الزيرية والحمادية والمرابطية، وهناك صورة ثانية للحرف المفردة اتخذ فيها الحرف شكل اللام ألف (صورة 5) وهو شكل أبعد ما يكون عن حرف الهاء المفردة.

-**حرف الواو**: يتمثل حرف الواو في صورته المركبة المتطرفة في كلمة "قوة" وفيها يأخذ رأس الواو شكل المثلث، أما العراقة فهي لا تختلف عن عراقة حرف الراء.

-**حرف الياء**: بالنسبة لهذا الحرف فهو لا يختلف في صورته المركبة عن الباء وأخواتها والنون، وأما التميز فإنه يتمثل في صورته المفردة في كلمة المهدي، وفيها يأخذ الحرف شكل القائم الذي يقطع وسطه قوس، وهذه الصورة هي في الحقيقة تمثيل لصورة هذا الحرف النبطية ولكن بشكل يختلف عن النبطي الذي ينعطف فيه الحرف إلى الخلف بعد القوس، بينما هاهنا يستمر الحرف على استقامة واحدة يشبه حرف الدال مقلوبا.

الخاتمة:

نستنتج من هذا العرض أن الموحدين هم أول من استعمل الخط الكوفي المعروف بالكوفي المعماري (ذي الزخرفة المعمارية) على نقودهم الفضية عندما تلقب عبد المؤمن بن علي بأمير المؤمنين عام 524هـ. قبل استعماله وانتشاره في المنشآت المعمارية سواء في الأندلس أو في المغرب في عهد حكم دولة بني نصر الأندلس.

يعكس الخط الكوفي المعماري الموحدي درجة عالية من النضج الفني حيث استطاع الخطاط أو الفنان بحسه الفني وبمهارته التقنية أن يشق به طريق الرقي وأن يصل به إلى مستوى عال من الجودة والحسن بالرغم من عدم توفر المساحة المطلوبة لكتابة مثل هذا النوع من الخطوط من جهة، ومن جهة ثانية لكون هذا

الخط ما زال في بداية نشأته، ومع ذلك نجح الفنان إلى أبعد حد في رسم صورة جمالية بحروفه، ولعل الظواهر الزخرفية المتعددة والمتنوعة من مراوح ورؤوس أوراق والشطف والتدبيب والقلوب والأقواس والعقف إلا دليل على ذكاء الفنان وقدراته الفنية والإبداعية.

كما نستشف أيضا من خلال كتابات هذه النقود معرفة الفنان بمختلف المدارس الخطية في بلاد المغرب والأندلس وإحاطته بأسرارها وهو ما يتجلى واضحا في شكل الكثير من الحروف التي تدل على مختلف التأثيرات الشرقية والغربية التي تركت بصامتها واضحة في الكوفي الموحدي على الدراهم الفضية، سواء من العهد الزيري والحمادي أم من العهد المرابطي (انظر الجدول). كما نستطيع القول أيضا إن كوفي الدراهم الموحدية أسس لمدرسة جديدة في المغرب والأندلس وهي مدرسة الكوفي المعماري الذي تطور على يد بني نصر في الأندلس وانتشر في العهد الزياني والمريني في المغرب آخذا بذلك مكانة الكوفي التقليدي.

المراجع:

1- أبو الحسن (علي ابن يوسف الحكيم)، الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد 1958، العدد1-2.

2- جمعة (.إبراهيم)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة،، دار الفكر العربي، القاهرة .1969

3- ابن خلدون(عبد الرحمان) المقدمة، المطبعة البهية، القاهرة 1284هـ.

4- بن قربة (صالح)، المسكوكات العربية على عهد الموحدين والحفصيين والمرينيين خلال القرون السادس والسابع والثامن للهجرة، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر، 1996م، ص13. وانظر أيضا د/ صالح يوسف بن قربة،

شخصية عبد المؤمن من خلال نقوده، مجلة الأحدية، العدد.9، رمضان 1422هـ، ص287-.288

5- عاطف (منصور محمد رمضان)، الكتابات غير القرآنية على النقود الإسلامية في المغرب والأندلس، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة. (بدون تاريخ).

6- العز (محمد بن فهد)، دراسة للكتابات العربية على نقود المشرق الإسلامي في العصر الأموي العصور المجلد الثامن ج.2/ 321، 1993،.

7- المراكشي(عبد الواحد)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب،دون تاريخ.

8- معزوز (عبد الحق)، قراءة في كتابة كوفية على درهمين موحدين محفوظين في متحف تلمسان، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد العاشر،1422هـ/ 2001،صص.8.

9- معجم الوسيط، جـ1،ص26،مادة أمر.

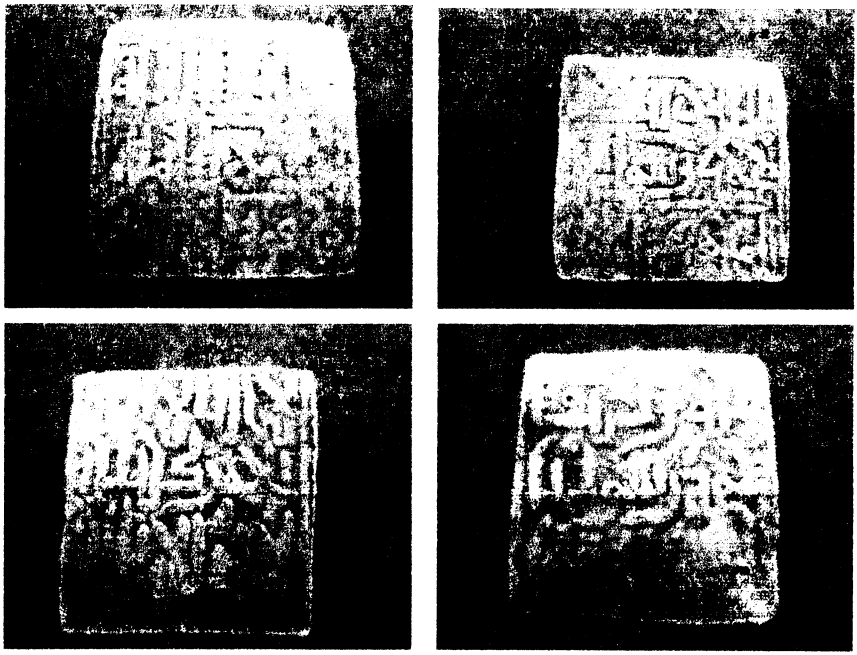
10- يحياوي (العمري)، الدراهم المغربية الأندلسية المربعة-(من خلال مجموعة المتحف الجهوي بمليانة)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، غير منشورة، تحت إشراف الدكتور صالح بن قربة، معهد الآثار -جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2003/ 2004.

11 -Alfred (B): Contribetion al'etude des direms de l'époque de Almohade,hesperis 1er et 2eme trim.1933,p42 et ss.

12- للمزيد ينظر Brunschvig , esquisse d'histoire monétaire Almohade et hafside. Mélange William Marçais, Paris 1950

13 -Marcais(G), L'architecture musulmane d'occident...,art et métier graphique,Paris.1954.

(لوحة1)نماذج من النقود المؤمنية ذات الخط الكوفي



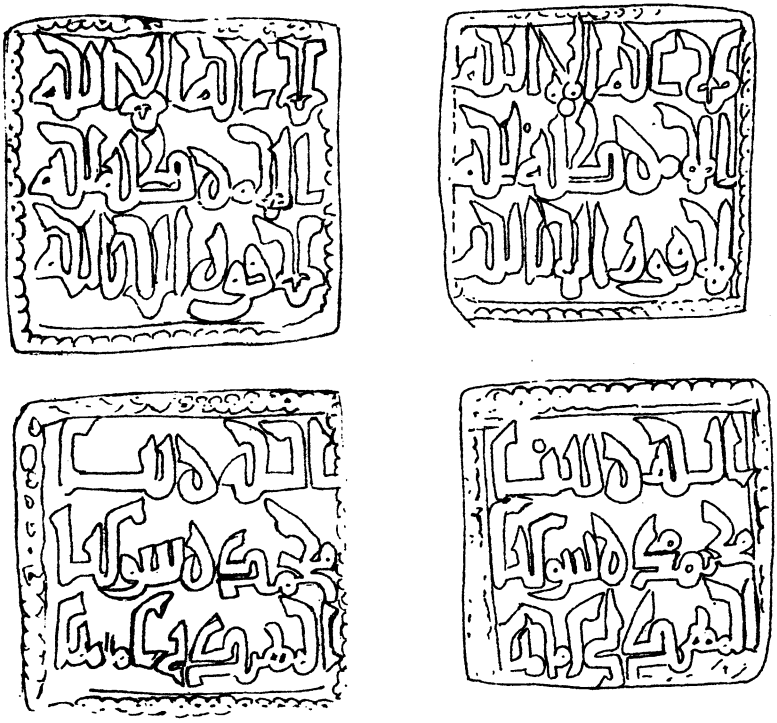
لوحة 2

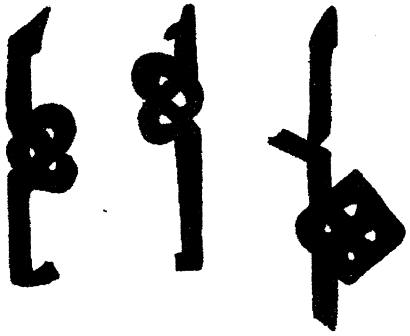
-أ-

نماذج لحرف لاء ألف على الدراهم المومنية

صورة 1 – زخرفة كلمة المهدي ص2- حرف الكاف

شكل 1

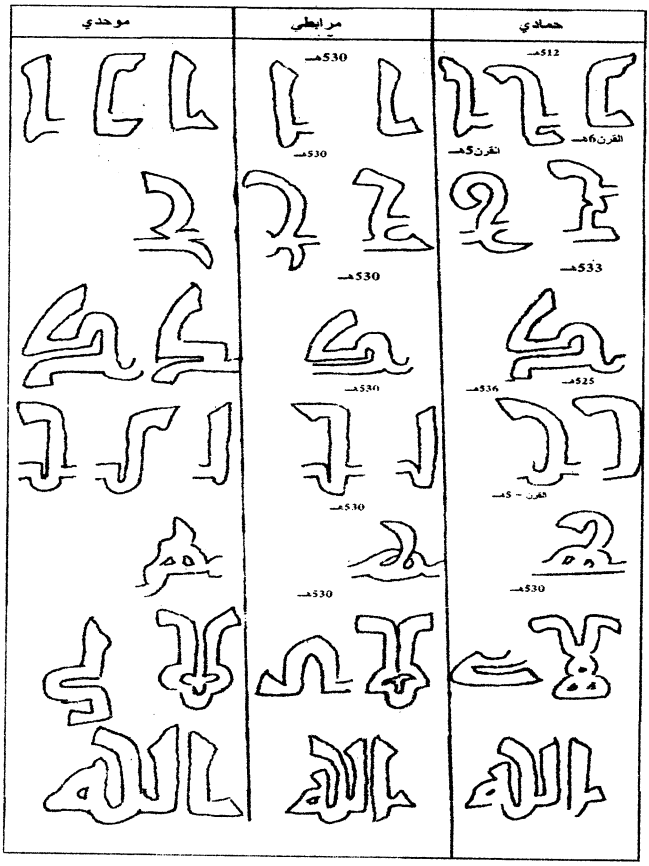




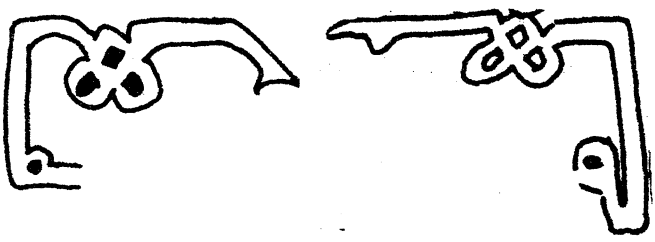
شكل7 أندلسيــة

حرفا الدال والياء (أسلوب التناظر أو التقابل)

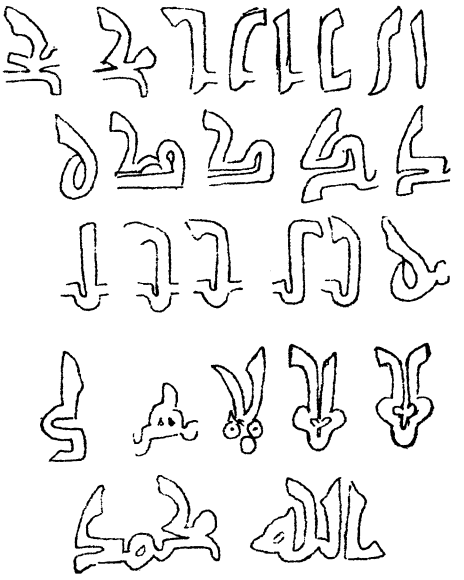
شكل5



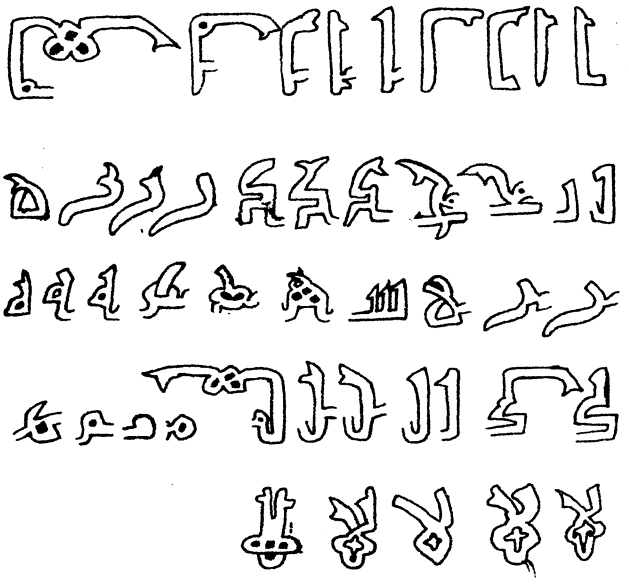
شكل 6 موحدية



شکل3



شکل4



شکل 2